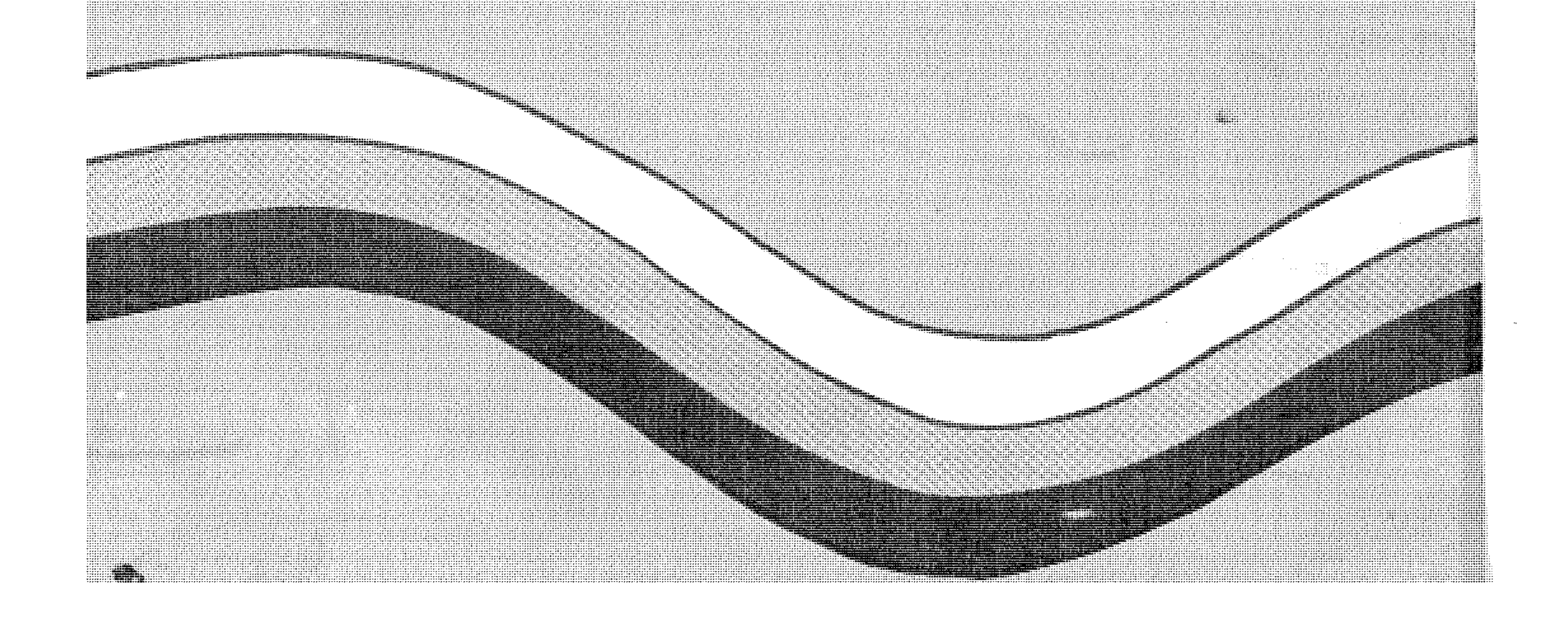
عالم الفكر

المجلد التاسع عشر - العدد الاول - ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٨

الثقافات في العالم الثالث

- مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية
- ثقافة أمريكا اللاتينية
- الثورة الثقافية في تاريخ الصين



"مجلة عالم الفكر"
قواعد النشر بالمجلة

(١) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .

(٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية : -

(أ) ان يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره

(ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع فى نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .

(جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة و ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .

(د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة **الطابعة** ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

(هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .

(و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .

(٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة
وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣
الرمز البريدي 13002




رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي
مستشار التحرير : دكتور أسامه أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٨ م
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ الرمز 13002

المحتويات

الثقافات في العالم الثالث

●●●

شخصيات وآراء

●●●

مطالعات

●●●

من الشرق والغرب

●●●

صدر حديثا

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة باعادة أي مادة تتلقاها للنشر .

المحرر الضيف لمحور العدد

الأستاذ الدكتور شاكر مصطفى

تسعى « عالم الفكر » دوما للتواصل مع المفكرين العرب . وفي اطار هـذا السعي الدؤوب ستستضيف « عالم الفكر » من وقت الى آخر أحد المفكرين العرب ليشترك مع هيئة التحرير في تخطيط مـواد محور العـدد وتسميـة الكتّاب ومـراجعـة الـدراسـات ، ثـم كتـابـة التمهيد .

والمحرر الضيف لعدد « ثقافات العـالم الثالث » هو الأستاذ الدكتور شاكر أحمد مصطفى ، الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الكويت .

تمهيد

أن نتحدث عن العالم الثالث يعني أن نتحدث عن الفقر بجميع مستوياته وأشكاله. إنه عالم الفقراء . هو العالم الأكبر سعة والأكثر تعاسة في الوقت نفسه بين شطري البشرية . هذا التعبير الذي استعمل لأول مرة - كما يبدو - سنة ١٩٥٦ شاع بالرغم من أنه مضلل من الناحية الواقعية . وهو يريد أن يقول ان البلدان التي يضمها لا تنتمي لا إلى النظام الرأسمالي ولا النظام الاشتراكي . ولكنها رغم تباينها الشديد في أنواع الانتاج والثقافة ومفاهيم الحياة . ورغم تاريخ بعضها الطويل في البشرية . . . عالم ثالث . أدنى من العالم المتقدم ، يضم من لا يؤ به لهم من مخلوقات الله من البلاد المتخلفة والتي يسمونها (تأدباً أو ملقاً أو تغطية للواقع) بالبلدان النامية .

عالم الثقافة .. المتخلفة !

شاكر مصطفى

وكان بالامكان قبول هذه التسمية ولو في محور هذا العدد على الأقل ، لو أن ثمة نظاما ثالثا تسير عليها الدول غير المصنعة (أو غير المتقدمة وغير النامية) ولكنه نظام ثالث ورابع وخامس وعاشر . . . وإنما يجمعها أنها « متخلفة » في المنظور الرأسمالي - الاشتراكي معا ، وهي متخلفة عندهما بسبب أنها :

لم تلحق بالثقافة الحديثة التي تسير بالعالمين الأول والثاني ركضا أو طيرانا .

- ليس بالامكان أن تلحق - في أوضاعها الحالية على الأقل - هذين العالمين - بسبب الفقر العلمي والثقافي والمادي .

ـ أن الهوة تتسع دون انقطاع ومنذ أربعين سنة على الأقل ما بين فقرها المتزايد وبين غنى العالمين الآخرين وبنسب هندسية ، ورغم الحوار المثل بينهما ورغم ما يسمى بالمعونات من الجانب الأغنى ؛ ومن جانب الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة .

ولما كان عالم « المتقدمين » في النصف الشمالي من الأرض وعالم المتخلفين في النصف الجنوبي ، فقد أقاموا في نوع من تهدئة الضمير القلق حوارا بين العالمين سموه حوار الشمال والجنوب . وهي تسمية رابعة تكذب على نفسها بدورها . . . وتكذب لأن معظم ثروات الشمال من الجنوب تنبع . وفي حين يعلن العالمان « المتقدمان » أن العالم الثالث عبء عليهما ثقيل ، فإنهما يدركان بوضوح أن قيامه على رجليه ، بوصفه منطقة استغلال مطلق قد ينقص الكثير من موارد العالمين معا ومن قدراتهما المتزايدة . وأن على العالم الثالث أن يقبل التبعية لهما رَضِيَ أَمْ كَرِه .

صحيح أننا لا يمكن أن نضع في كفة واحدة بلدا دخل الفرد القومي فيه ما بين خمسة إلى سبعة آلاف دولار مع بلد آخر لا يزيد الدخل القومي فيه على مائة دولار ، بل صحيح أن ثمة فروقا عديدة أخرى بين العالم الثالث وبين العالمين الأولين . ففيه نقص في التغذية يصل حتى ـ الجوع المطلق . إن ثلاثة أرباع سكانه لا يصلون إلى الـ ٢٥٠٠ حريرة اليومية الضرورية للبقاء . وفيه نسبة من الأمية قد تبلغ أحيانا ٩٥٪ وتمنعه أن يحيط من الجهل بما حوله . وفيه زراعة تقليدية تضطره على الدوام إلى طلب المعونة ، وفيه تكاثر سكاني يرهق أممه بالأفواه المتزايدة كل يوم ، وفيه سوء استخدام للأيدي العاملة يجعل الفرد لا يعطي إلا ربع أو خمس قدراته . هذا إلى عدم كفاية التصنيع فهو على الجَمَل والعالم ركب الصاروخ ، وإلى الجهل أو النقص في التقنية يصل حتى الجهل بجميع مبادئها فكأنها عجب من العجائب ، وتوظيف أموال محدود وثروة مهدورة غير مستثمرة وهيمنة خارجية قوية نتيجة ذلك كله ، ودخل ضئيل ومستوى معيشة منخفض يجعل الناس دون المستوى المقبول للناس . . .

وصحيح أيضا أن بعض البلاد المتخلفة تحتاج الكثير جدا قبل أن تخرج من دائرة الفقر المغلقة مما يدفع بعض باحثي الغرب إلى القول ، من خلال النظرة التشاؤمية العرقية ، إن أمم العالم الثالث ليست أمما غير نامية فقط ولكنها متخلفة بحكم واقعها نفسه أو بقدرية بيولوجية أو بحتمية جغرافية لا قبل لها بتجاوزها ! انه حكم بالاعدام يصدره بعض الباحثين لينفضوا الأيدي من أي جهد إنساني يمكن أن يبذل لتعديل التوازن في الدخول القومية لتفكيك التعقيدات البنيوية وكوابح التنمية القومية لدى الشعوب .

كل ذلك صحيح . لكن صحيح معه أيضا أن التوتر الأخرس جعل العلاقات بين من يملكون ومن لا يملكون يهدد الأمن القومي للشعوب حتى درجة الانفجار ، أو يصفها مرغمة على حافة البقاء أو اللا بقاء في الوقت الذي يتزايد فيه ولوج الأقطار حديثة العهد إلى المسرح الدولي فيزداد الصراع بذلك حدة وقسوة كاشفا الادارة غير العقلانية للموارد العالمية وسوء ابتلاع الدول المتقدمة لهذه الموارد .

بل وصحيح أيضا أن العلاقة الجدلية الأبدية بين الفقر والغنى قائمة فلا تقدم إنسانيا في جانب إلا على حساب تخلف إنساني في الجانب الآخر ، وشرط تقدم « ثقافة » الغرب هو نهب ثروات العالم الثالث . غارودي يقول : « إن التخلف هو التعبير الدال على علاقة استغلال بلد لبلد آخر » !

وهذه هي مجموعة الهوى المترابطة التي تتسع باستمرار وتهبط بالعالم الثالث إلى القاع في حين تزيد من قوى العالمين الأولين (وبخاصة في الثقافة ومعها) بشكل رهيب !

لكن إذا نحن ابتعدنا عن الميدان الاقتصادي ـ السياسي وعن التخلف في الميدان التقني فالصورة تختلف اختلافا كبيرا لأن معظم هذا العالم الثالث يشيل عن ذلك من موقعه « المتخلف » لينزل بثقله الكبير في الميدان الإنساني . . . حتى درجة التساوي بل والسبق أحيانا ـ مع باقي الأمم المتقدمة . إن فيه ثقافات ليست أقل قيمة ولا فعالية ولا عراقة ولا « فائدة » حقيقية للبشرية مما « تبتكره العوالم المصنعة » اليوم من الأدوات وأسس الفكر التقني !

في ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والقانون والأخلاق والعرف والقيم ، وفي رموزها اللغوية والأسطورية وفي واقع الشعوب « المتخلفة » وأساليب حياتها ومؤسساتها المجتمعية والدينية والتعليمية والسياسية وحرائق الفكر . . في كل ذلك الذي نسميه بالثقافة أي فيما يخص هوية المجتمعات العميقة وأدق ما يميزها ويعطيها القيمة الانسانية . . . ليس الغرب أكثر من « عارض طارىء » في موكب الانسانية الطويل .

إنها مشكلة ميزان « التقويم » مشكلة القيمة المرجعية التي تقوم على رجل واحدة وتعتبر « الثقافة » وحدها ، والثقافة بشكلها التقني المتطور الأخير وربما يتبعها وينجم عنها من العواقب والنتائج هي المعيار الأول والوحيد ! هي في إدخال الفقر المفروض فرضا على العالم الثالث ، والتكاثر البشري الذي يدافع فيه عن بقائه ، ونوعية أساليب الانتاج وثروات الفقراء المنهوبة بالرغم منها ضمن التقويم الانساني للانسان !

هنا في هذا الميدان يحل الاختلاف في النوع فقط محل الاختلاف الكمي في النواحي الاقتصادية والتقنية . وتتقارب القيم الثقافية فهي مجرد أوجه متعددة للحياة الانسانية فلا تقدم ولا تأخر . . . نعني من هذا أن ثقافة العالم الثالث هي الميدان الذي لا تحمل فيه ثقافة أي بلد صفة الفقر أو الغنى ولكنها ألوان في التكوين البشري كقوس قزح . إن أمريكا اللاتينية وإفريقيا وثلاثة أرباع آسيا وأوقيانوسيا التي تدعوها باسم واحد يلفها تشكل من وجهة نظر الانسانية ثلثي سكان الأرض وتحتل ٤٧٪ من وجهها . والمشكلة كلها هي في قبول العالم لمفهوم العالم الثالث على أنه الميزان ميزان التقويم ، وفي أن يكون هذا الميزان « اقتصاديا » تقنيا فقط لا ثقافيا ولا اجتماعيا ولا إنسانيا .

إن كيان الغرب الذي يقوم في جذوره على القاعدة الثلاثية ، المسيحية والقانون الروماني والفكر والفن الاغريقيين يهمل كل ذلك ليأخذ جانبا واحدا من واحدة من القيم كلها وهي الثقافة الاقتصادية ليجعلها مقياسا لكل شيء . . . لأنه بها وحدها تحمل راية « التقدم » .

الثقافات والحضارات العريقة ، والتي يشال وزنها من الميزان كليا ما تزال تصنع الكثير للانسان . ولعلها هي المنوط بها إعادة التوازن إليه كإنسان . في القديم القديم نقش أحدهم على قبر بالهيروغليفية جملة غرضها مواجهة الآلهة والخلود « لم أجعل أحدا يبكي . لم أسبب الألم لإنسان » ونجد في كتاب الموتى العتيق « لقد اعطى الجياع خبزا ، والعطاش ماء ، وكسا العراة . إن الصالحين يتمتعون بنشوة الأرض » ، وموسى جاء بالوصايا العشر : « لا تقتل . . لا . . لا . . » ، والسيد المسيح قال « طوبي للحزانى فإنهم سيفرحون » ، وفي القرآن الكريم يتكرر طلب العمل الصالح مائة واثنتين وعشرين مرة ! « من عمل صالحا من ذكر أو انثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة » ، « أن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً . في تاريخ الانسانية كله كان المعيار الانسان والعلاقات الانسانية . أما امتلاك أسلحة التدمير وتقانة إنشائها والسيطرة التي تنجم عنها فمن ميدان مختلف في القيم ومن بقايا الوحش في الانسان . إنها لا تعني التقدم والتأخر ولكن تعني أن في القيم الانسانية القائمة خللا في مكان ما . وأن هذا الخلل يجب أن يستدرك قبل أن يخنق جميع ثقافات الانسان !

في الحضارتين اللتين فرضتا على باقي العالم اسم « العالم الثالث » يسيطر مفهوم واحد هو « الأنا » أو « الفرد » المعزول ، الذي يشعر بوحدانيته وجبروته . بروتاغوراس القديم قال الانسان : الفرد مقياس كل شيء ، وديكارت الأخير قال : « أفكر فأنا موجود » ومؤدي الكلمتين واحد . لقد وضعا للانسانية معا النظام البربري ، نظام البعد الواحد . ولهذا سقط الآخرون من الميزان . وشال الميزان بالغرب وحده في الكفة المكافئة !

هذه هي ثقافة الغرب المهيمنة ، ولقد نظم التاريخ « الغربي كله على هذا الأساس . وفسر ثم سقى للأجيال جيلا بعد جيل فهو التاريخ الرسمي ـ عندهم ـ للانسانية . فالغرب هو محور الدنيا كلها والكون ينتقل فيه الانسان والتاريخ كله من العهد الاغريقي الروماني إلى العصور الوسطى والأوروبية ومن هذه إلى العصور الحديثة . . . وكل ما عدا ذلك فهو هباء ـ كله تواريخ مجموعات من النمل أو الذباب . وإذا شاءت بعض الشعوب الغربية الحديثة أن تفتخر بتاريخها استعارت بعضهاً من « شعر ابنة خالتها » ووضعت صورة منارة الاسكندرية بجانب تمثال الحرية وصورة روزفلت بجانب صورة بيركلس !

وديمقراطية أثيناً التي يطبلون لها ويزمرون لم تكن سوى ديمقراطية قرية لا تزيد على خمسة آلاف أثيني وتنتهي حقوق أي إنسان حين يتجاوز حدود هذه القرية . كما أن كل الحقوق الرومانية لا تطال سوى ٢٠٠ ألف روماني فى منطقة اللاتيوم . وكل الامبراطورية التي شملت المتوسط بعد ذلك هي مجرد لواحق وإضافات لا قيمة لها في الانسانية أو الحقوق . . . واختنقت الامبراطورية الرومانية برمتها !

ويبحثون تاريخ أوروبا الوسيطة ليعتبروا في المنطق المعكوس أن تخليص أوروبا من الاسلام في معركة بواتييه (بلاط الشهداء) هو الحد الفاصل بين « البربرية » و « الحضارة » ! وهم يعترفون أن « القنانة » للأرض كانت أشنع

ألوان القنانة ، ولكن ليعتبروا أن تخليص الانسان منها ومنحه حقوق الانسان هو أعلى قمة الحضارة ! . . . وإذا أراد الله إسعاد فقير أضاع له حماره ثم جعله . . يعثر عليه !! حتى الكاثوليكية جعلوا منها نظاما رومانيا كاملا يقوم فيه البابا مكان الامبراطور والكرادلة مكان كبار القوم ثم الكهنة والقسس في شكل هرمي ، أشبه بهيكل الحكم في الرومان ـ وحتى الطبيعة جعلوا همهم السيطرة عليها وغزوها وامتلاكها . ومن سقراط إلى ماركوس ثمة خط واحد ممدود هو انعكاس ثقافة هذا العالم المسيطر ودعونا نسمه خط « فاوست » الشيطان الذي لا يحتدم في صدره سوى نار واحدة هي أن يسيطر ثم يسيطر . . . ويشتري الأرواح ! ويسمون هذا « واقعية » وموضوعية » وتغليباً للعقل على الأوهام والأساطير اوقد نجم عن ذلك كله فقد الهدف ورجحان كفة : كيف نعمل ؟ على كفة : لماذا نعمل ؟ ونجم عنه أيضا ـ ابتكار المزيد من الثقافة دون النظر إلى آثارها المدمرة في المشروع الانساني وزيادة نمو الاستهلاك لزيادة الربح . . . في سلسلة لا تنتهي .

إن سبنياس الفيلسوف الذي رأى ملكه ذا طموح مجنون قال لملكه مرة : ماذا تريد أن تفعل قال : أريد غزو العالم وأبدأ بآسيا الصغرى . قال وبعد ؟ قال : بلاد فينيقية ومصر . وبعد ؟ قال : بلاد العرب ؟ وبعد ؟ قال : بلاد فارس ، وبعد ؟ قال : بلاد الهند ؟ . . وبعد ؟ بعد ذلك أستريح ! فقال له سبنياس : ولماذا لا تستريح من الآن ؟ . . . هذا الملك يلخص الطموح الغربي المجنون لابتلاع كل شيء . وفرض « وحدانية » ثقافية واحدة على العالم .

فمن استغلال الناس عبيدا في النخاسة إلى نهب العالم في الاستعمار القديم الى استغلال العالم الثالث بالاستعمار الجديد وبالشركات المتعددة الجنسية ثمة مرحلة طويلة امتدت ٤٠٠ سنة لتسمح للانكليزي بشاي بعد الظهر ، وللإفرنسي بالتمطق بعد عشاء فاخر ! وللأمريكي أن يفخر بامتلاك سيارة وفيلا ورقدة ناعمة على رمل البحر ! الرق هو الرق ولكنه انتقل من أن يكون فرديا إلى أن يصبح جماعياً . هذا هو التغير الوحيد ! أما صاحبه فلك أن تسميه « الشر الأشقر » ! وكل الدماء التي يمتصها من العالم الثالث يعود لاستغلالها في فرض الهيمنة عليه حتى الاختناق . أخطبوط الشركات المتعددة الجنسية الممتد في أعصاب العالم ، انتفاخ المصارف العالمية الذي يدعونه بالأخوات الستة ، اكتظاظ الموانىء حتى ما تكاد تستوعب ، تضخم المصانع ، الأموال المرعبة التي تنفق على التسلح ، التقدم الهائل في الثقافة ، فرض الاستهلاك بالقوة على الشعوب الضعيفة حتى لنرى في الأفق نذير العبودية القادم يستعبدنا ويذبحنا بالرغيف لا بالسكين كل ذلك إنما سقى ونما وقوى بدموع العالم الثالث ! وعلى حسابه .

هكذا اغتصبت أمريكا اللاتينية وإفريقيا والهند والصين وأوقيانوسيا لمصلحة شبه جزيرة في الشمال الغربي من العالم القديم تدعى أوروبا ما لبثت أن ولدت (أوورثت الهنود الحمر المبادين إبادة ـ لا فرق) قطعة من أمريكا هي الولايات المتحدة ؟ !

وعلى الرغم من المسيرة الدقيقة حتى لا نهاية الصغر في الفيزياء النووية وهندسة الوراثة وإلى الانطلاق التلسكوبي حتى الثقوب السوداء في الكون ، ومن التعقيد الأكبر الذي يكشفه السيبرناتيك في جميع مجالات الثقافة والفن والواقع ، وعلى الرغم من اكتشاف الجمال « اللا أرسطي » مع برخت والعلم اللا أوقليدسي مع اينشتاين والفلسفة اللاديكارتية مع باشلار ، برغم ذلك كله فإن « النسبية » في القيم لم تأخذ مكانها في عيون الغرب ولا في فكره . ظل « الغرب غربا والشرق شرقا ـ عنده ـ ولن يلتقيا . . . » وظل يسقي نفسه « الغرور » غير الثقافي ، بأنه المحور ، ومحور المحاور ! إنه التعالى على التاريخ والنظام العرضي الذي يطمح أن يكون أبديا سرمديا ! . . .

إن التعارض بين ثقافة الغرب المسيطر وثقافة العالم الثالث إنما ينبع من هذا الفارق العميق بين موقفي الناهب والمهوب ! بين الذي لا ينظر إلا إلى ذاته وبين من ينظر إلى مجموع العالم !

ولكل ثقافة محاورها الفكرية ومنطلقاها ومنطقاتها التطبيقية . في الناس . الجامع الوحيد الذي يجمعها ، أنها جميعا متخلفة . وكلها مهددة . عظمة هذه الثقافات أنها لا تعتبر نفسها التفسير الأوحد للكون والحياة . وأنها بجانب تفسيرها تفسح المجال لما لا ينتهي من التفاسير . إنها جميعا تعتبر الثقافات الأخرى الجزء المكمل وإن يكن المضاد ، لكيانها . وكانت تنطلق على خطوط مغايرة . ولست للعالم الثالث بالمقابل ثقافة واحدة . بل ثقافات شتى كلها مهددة بأن يبتلعها تنين التشابه مع الغرب . « تقاناته » كلها موظفة لتسطيح هذه الثقافات وطمس معالمها المميزة لحسابات الثقافة الواحدة التى تزحف باتجاه واحد منه على العالم كله . في حين أن النظرة إلى العالم من الزاوية الثقافية هي النظرة الوحيدة التي تعيد إليه التوازن وتفتح له إمكان التفاهم . ولقد أضاع الغرب على نفسه ـ وما يزال يضيع العديد من الفرص ، وهي فرص اللقاء المتساوي ـ مع الثقافات الأخرى . . .

في أمريكا اللاتينية : البحث عن هوية

في أمريكا اللاتينية ثمة ثقافة تتبلور . إنها ناشئة ولكنها نبتة قوية تستمد عناصرها من أفق جديد ينبع من عيني الهندي الحمراوين ، ومن رقصة الزنجي على الحديد المحمي ، وتطل على غابة الأمازون المشتبكة ، كما تستمد المدى من الامتداد اللانهائي (للبامباس) . وتتطلع إلى القمم الثلجية في جبال الآندز ، كما تمتلىء الغابة بالوحش والطير والأفاعي والأسرار . كذلك تمتلىء ثقافة أمريكا اللاتينية بالتيارات التي تأمل البقاء ، تأمل في أن تكون القواعد الحجرية لثقافة جديدة . إن أمريكا اللاتينية لا تتكلم اللغتين الأسبانية والبرتغالية مع بعض اللغات الهندية ولكنها تتكلم لغة أخرى مختلفة ما تزال تلغو بها . تفتح الطريق إلى ثقافة جديدة خاصة بها وتمثل كيانها وأعمق أحاسيسها . وإن مزيجا متفجرا يتشكل الآن في أمريكا اللاتينية لن نعرف مداه . بلى اليس ثمة من وحدة ظاهرة في أمريكا اللاتينية لكن ثمة أربع أواصر تمنحها ما يشبه بالوحدة .

ـ اللغة اللاتينية (الاسبانية البرتغالية)

ـ المذهب المسيحي الكاثوليكي الديني الذي يبتلع الآخرين .

ـ التخلف فليس من بلد في القارة إلا ويجاهد للخلاص منه .

ـ وأخيرا توافر الثروات الهائلة المهدورة من ماء الأمازون ـ الأب إلى البترول ومن النحاس إلى القمح والذرة ومن الخشب إلى التخلخل البشري .

لهذا صارت أمريكا اللاتينية بوتقة صهر فعلية للعديد من الثقافات والتيارات قد يكون أقواها التيار الأيبيري ـ الأوروبي لكن العنصر الزنجي يلعب بها ، والعنصر الهندي المحلي ـ ينبع من داخلها ، وشعوب البحر المتوسط تغلغل في الوقت نفسه في نخاعها الشوكي ! فإذا وضع أساس الثقافة اللاتينية ـ الأمريكية أمثال : مارمينتو Marmento الأرجنتيني وبيو Bello وكاراسكيا Carrasquilla الكولومبي ومونتالبو Montalvo الإكوادوري وبرادا Prada البيرواني . وسييرا Sierra المكسيكي وباربوسا البرازيلي . ومارتي الكوبي فإنهم بكل تأكيد لم يكونوا يحلمون بما ستؤ ول إليه هذه الثقافة . لم يكونوا يحلمون بثقافة جديدة بقدر ما كانوا يحلمون بتقليد أوروبا ! . ولكن أجواء أمريكا اللاتينية فرضت نفسها بسرعة لتفصل بين هذه الأمريكا وبين الغرب . وليكون ذلك طليعة الانفصال اللاتيني عن الغرب والسر في نقمته اليوم عليه . وجاء تيار الحداثة الثقافية الذي ظهر حول العشرينيات، لا ليغمر أمريكا اللاتينية ضمن السيل الأوروبي ، ولكن ليمنحها طريقا آخر غير الحداثة الغربية ، ويشكل قوة تحديث وتقدم خارقة في الفكر والعطاء ، وليبرز فيها أعمال نيرودا الشيلاني الذي غير في لغة الشعر نفسها . وبورغس الأرجنتيني الذي مات منذ عهد قريب وباييخو Vallego البيرواني . وكارلوس أندراده الشاعر البرازيلي . .

الثقافة اللاتينية تفترس حتى حريتها . تبحث عن طريق لم تطرق بعد . إنها ما تزال هجينة ولم تصل إلى معرفة هويتها وتتجاذب ثقافتها الكاثوليكية الثورية من جهة والغرب بقوته من جهة أخرى وتراثها الهندي الزنجي من جهة ثالثة ولكنها من خلال هذا الثالوث المحكم تفجر طريقها الثقافي الخاص متجاوزة لكل قيوده . إن القلق هو السمة التي ترافق الآن هذه الثقافة وتثيرها .

يظهر ذلك كله في الأدب كما يظهر في الرسم والرقص والفنون التشكيلية والموسيقا بل يظهر كذلك في كتابات الاجتماعيين والتربويين والكهنة ، كهنة التحرر .وميسترال أول حائز على جائزة نوبل في القارة ، وريس Reyes المكسيكي ونخيروندو الأرجنتيني بالاضافة إلى الكولومبي موتيس والشيلاني بارا والبرازيلي (أمادو) بالاضافة إلى هويدوه البرزازيلي وشعراء التجسيم كلهم ينحتون في الصخر لرسم صورة « الثقافة اللاتينية » الخاصة كما يريدونها وكلهم أدمى في الحفر أظافره والأصابع !

أحد البرلمانيين في البرازيل اقترح الشروع بحملة وطنية ضرورية لخلاص الثقافة البرازيلية المهددة من مختلف الاتجاهات وكان يتساءل : « ما هذا البلد الذي توصل إلى إغفال أبطاله واستبدل بهم أساطير مضحكة مستوردة مثل

رعاة البقر في غربي أمريكا . أبدعت أسطورتهم كما يعرف الجميع المخيلة السينمائية ؟ ما هو إذن هذا البلد الذي لا يمكنه أن ينقل للأجيال الصاعدة مثال البشر البسطاء من شعبنا ؟ علينا أن ننقذ ما تبقى من الثقافة البرازيلية (أو مشروعها) وإلا فإننا نوشك أن نستفيق يوما وأمتنا قد تحولت إلى أمه أخرى يصبح فيها الشعور البرازيلى مجرد مرجع تاريخي . . . . »

على جانب آخر يرى فريري المربى أن التربية هي ممارسة الحرية للمضطهدين ! إن قوام التوعية عنده هو إدراك التناقضات السياسية والاقتصادية للوقوف في وجه عناصر الاضطهاد . إن الثقافة عنده ليست ترفا ، ولا مجرد متعة جمالية ولكنها جملة الحلول التي وجدها الانسان لما تطرحه عليه بيئته من المشكلات . وأما في الغرب فتجري الأمور كما لو أن التقانة تحل محل الثقافة في حل مشاكل الانسان .

ويأتي من جهة ثالثة الكهنة المتحررون في أمريكا اللاتينية لينشروا لغة خاصة للكاثوليكية . ثار حتى البابا مع الرجعيين عليها ، وما يزال ! . . . من كولومبيا إلى البيرو إلى البرازيل الى شيلي والأرجنتين ، ثمة سلسلة من الكنائس لم تعد تصلي على الطريقة المعهودة ولكنها تنام على الأرض مع المضطهدين وقد تحمل السلاح معهم . نوع من الثورة الثقافية يجري في عروق القارة . « لاهوت التحرر » الذي كتبه الأب كورتيز البيرواني إنما مهمته أن يدل الناس على أن طريق الله هو طريق النضال اليومي ضد الاضطهاد ! هذا هو اللاهوت الجديد الذي لا يأخذ معطياته من أوامر السماء ولكن من حاجات الأرض والتراب . وكثيرون هم الآباء الذين صارت ثقافتهم العامة تركض في هذا الطريق . وهم ينشرونها بنفس مطمئنة إلى أن هذا هو ماطلبه السيد المسيح ولم يحصل عليه ! وإذا لم تتقبل أمريكا اللاتينية الواقعه على الحافة بين الاختمار الثوري والثورة الثقافة الماركسية فإنها تتقبل بسهولة هذه القفزة الثقافية بين الدين والسياسة . . . إنها التعبير عن القلق أيضا وأيضا وهي « لاهوت الأمل » كما يسميها الأب جرجون مولتمان الذي يردد مع بانبرع : « ليس الله كائنا لا تاريخياً وإنما هو قوة المستقبل . . إنه خمرة وليس أفيوناً » . والأمل لا يعني المعرفة المسبقة ولا انتظار المستقبل الذي يأتي ولا يأتي بل هو قبوله على أنه عطاء وإعداده في الوقت نفسه بالكفاح الفعلي ضد كل ما يشوه في الإنسان « صورة الله ! » . الأمل المسيحي في أمريكا اللاتينية هو عملية تحرر للانسان . ألم نقل إن ثمة ثقافة جديدة تبرعم على قمم الأندز وسهول البامبا وغاب الأمازون اللانهائي ؟ وإنها لنبتة جديدة لكن فيها كل تدفق الأمازون النهر الأب في الخصب وكل جنون الغاب وأسراره في الاستقلالية .

لكن هذا الجهد الذي تبذله أمريكا اللاتينية بحثاً عن هويتها الثقافية يقابله عملية اغتراب ثقافي تأخذ مختلف الأشكال :

فحركة الأموال والخدمات والتقنيات المحددة للإنتاج تميل أكثر فأكثر إلى التقارب مع ما هو جارٍ في الدول المتقدمة صناعياً . . لا وفق حاجات القارة .

ـ الاستيعاب الثقافي المتصاعد فيها لطرائق المعرفة الخارجية يجعل نظامها الثقافي كمياً ونوعياً وثيق التبعة للخارج .

ـ نظام الإنتاج والاستهلاك يتأثر بشكل واسع بالعلم والثقافة الخارجيين . وإعداد الثروات البشرية (أو النظام التربوي) يتأثر بشكل حاسم بالنماذج الأجنبية . مما يفرض إعادة تنظيم مؤسسات التعليم العالي (لا في الرياضيات والعلوم) ولكن في العلوم الاجتماعية والإنسانية والتربوية بما يزيد في المعرفة الذاتية لقيم القارة وواقعها وطموحاتها .

ـ أختصاصيو المستقبل يميلون بشكل عفوي إلى مركز الجذب الأمريكي ـ الأوروبي المساعدات . يحسبون أن الغوص أكثر فأكثر في المجتمع المتقدم ثقافياً سيثقفهم ويعطيهم ورقة رابحة للمنافسة في سوق العمل . . .

ويجهد المثقفون بالمقابل ـ ولا سيما في الآداب ـ لإيقاف القارة على قدميها مقابل هذه التيارات الجارفة معتمدين على أن من تقاليد القارة هضم القيم المختلفة وصهرها في كل واحد وليسوا بالقلائل أولئك الذين يؤمنون بهذا الخط ومنهم :

الأرجنتيون : أشبيرا ، والبيروي ، وسارمينتو وأنجيرنوس وأوغارت وغافز وروخاس . والشيليون لاستاريا وبلباو وفيكونة .

والكاريبيون : مابرتي وهو ستوس وبدرو هنركويز أورنيا .

والمكسيكسون : سيبرا وتشيوس ، وريبس .

ومفكرو أمريكا الوسطى : ول بايه ، والأوزغواي رودو والإكوادورن مونتالبو وبرادا والبيروانيان تاغي ودي لاثورة .

إنهم جميعاً ردّات فعل على المجتمع الاستهلاكي الأجنبي الذي يفرض نفسه بكل قواه الساحقة ومنها الدعاية في أمريكا اللاتينية . ويخلق بذلك استياء متنامياً في مجتمعات كانت تعتبر نفسها في الأصل سائرة نحو إشباع تطلعاتها الخاصة . ولهذا نرى هذا التململ في تجديد دراسة التاريخ الوطني وفي استعادة الفنون الشعبية لاحترامها ودعمها وفي تحسين المبتكرات الخاصة . وبخاصة في انشغال الفنانين بالوسط الاجتماعي الذي يحيط بهم . إن الفنان الأمريكي اللاتيني قوة كبرى لإثبات هوية بلاده الثقافية في الأدب كما في التصوير والسينما والمتاحف والموسيقا والمسرح . . هنا الطلائع تنمو قوية قوية . .

الثقافة الافريقية : بحث عن الأصالة الضائعة :

وإذا انتقلنا الى إفريقيا هذه القارة التي تبتلع بغموضها كل شيء ، تبدلت الصورة الثقافية كلها هناك الثقافة الشفهية هي المسيطرة كلما توفي عجوز إفريقي كانت وفاته احتراقا .

مشكلة هذه الثقافة أنها فقط لم تجد الكتابة التي تسجلها ، لم يبق منها ، لا من حكمتها ولا أدبها ولا شعرها أو موسيقاها أو فنونها سوى بعض الآثار في أفواه العجائز وبعض التماثيل الملأى بالأسرار ، الرموز تلفها والأقنعة ماتزال هي التي تقف بين الناظر العابر وبين هويتها الخبيئة .

من خلال هذه العناصر الغامضة اكتشفت الشعوب الافريقية مؤخرا ذاتها وهويتها ، والثقافة ذات وهوية حركة دائمة من النقلة بين جيل سابق وجيل لاحق ، وقد كان هذا التواصل منقطعا بفعل أمرين : عدم وجود الكتابة والسيطرة الاستعمارية .

والثقافة هي أولا لغة مكتوبة لأنها الركيزة التابعة لكل ثقافة ، إنها هي التي تساعد على الامساك بعبقرية الشعب وضبطها وتفسيرها ، وإفريقيا تفتقد هذه الوسيلة لذلك كان كشف الهوية الضائعة صعبا ، وكان الكشف عنها يقتضي تحويل التراث الثقافي المروي والمسموع الى تراث مكتوب ولا يمكن ان تصبح الثقافة الافريقية قوة تحرير وتماسك واعية للشخصية الافريقية دون ذلك ، وثمة محاولات عديدة لكن عمرها القصير (منذ التحرر في الستينيات) لم يسمح لها بعد بأن تثبت أقدامها ، ولا تستطيع الفنون الأوروبية التي أخذت عن الفن الافريقي أن تمثل هذا الفن ولا أن تكون مصدرا له أو أن تعكس الثقافة ، هذه الفنون المزيفة أفقدته حقيقته ، شوهته فصار هجينا غريبا .

يضاف الى هذا أن الأفكار المسبقة التي نشرها الاستعمار عن القارة وثقافتها ،مع الجهل الغامض بها ، كل ذلك أدى الى بقاء إفريقيا في الظلام ، والعهد الاستعماري الآخر الذي لم يحتقرها فقط ولكن طمس معالم الهوية الثقافية للشعوب فيها ، لم يعتبر من فيها بشرا ولكن أدوات انتاج ، كل ذلك جعلها ارضا مجهولة حتى من علماء الجغرافيا ومنطقة ظنون لدى علماء السلالات البشرية والمكتشفين وارضا سوداء لا ماضي لها ولا تاريخ ولا نور ، ولقد لُقِن الزنجي ثقافات اخرى شوهت حتى آلهته ، وأجبرته على التعبد لآلهة اخرى ، لقد وقع فجأة في فخ القبضة الاستعمارية ، وعاصفة الحضارة الصناعية التي تمثلها فتكسرت بنيته الاجتماعية - الثقافية وتبعثرت شظايا وأُلقِيت في العتمة ، فصار عاملا في المدن الكبرى أو في المناجم بعد أن كان فلاحا وانفك عن الحياة فصار رقما ، وفرضت عليه أعمال لم يألفها لقاء لقمة العيش كما فرضت عليه لغات أخرى ودين مختلف وقيم مستجدة ، وصار متسولا ثقافيا ، وفي حين زاد فتك الجوع والمرض والفقر فيه بشكل ذبحه ، كان يشده للمدن المكتظة ولحدائقها وأبنيتها وسياراتها ونسائها فيزداد رعبه ، ومع الرعب الخضوع والانكار للذات الشخصية ، اقتلع من جذوره وهو مايزال في ارضه فصار كالنبتة الذابلة تتعفن في ترابها وتموت . . حريته بين حضارتين : حضارة ذاتية منكورة وحضارة غريبة يجهد للحاق بها . . عبثا . ولم يكن بيده القلم ليعبر عن ثقافته الخاصة الموروثة ، فان أمسكه كتب ضمن ثقافة المستعمرين وبرموزهم وأفكارهم في حين كانوا لا يعبأون حتى بوجوده . وكان ذلك بتواطؤ فئات من الافريقيين أنفسهم .

ولا عجب بعد انكار الافريقي كانسان أن تنكر له أي ثقافة . فالقارة ، في عرف المستعمر الأوروبي ، لوح مصقول ليس فيه حرف . ويجب أن ننتظر مطالع القرن العشرين لتبدأ في الظهور بعض معالم الصورة الثقافية التي تكاملت بالتدريج بعد الستينيات والاستقلالات . . لتكشف في النهاية أبعاد ثقافة الافريقي العريقة ومعانيها .

لم يتحدثوا اولا عن أدب افريقي ولكن عن « فن شعبي » وعن منابع تاريخه الأثرية التي اكتشفت في الكهوف . وكانت الدراسات تنقلب الى الشكل الجدي كلما تفتحت الأفاق عن مفاهيم جديدة للوجود ، وقيم كونية فكرية ، وعن فلسفة تتناغم فيها وتتوازن كل القوى الطبيعية ، بما في ذلك الانسان والحصى وكل اشكال الحياة والوجود . ويرسم الكون خيره المادي الوجودي من خلال شبكة يتداخل فيها المرئي مع غير المرئي ويشارك حتى الموتى في الرقصة الحيوية التي توحد العالم وتربطه بوجوده . انها ثقافة توحيدية شاملة لكل شيء من الدين الى الفن ومن الأخلاق الى السياسة والاقتصاد .

وما القناع الافريقي غير تكثيف طاقة . وهذه القوة التي يحتويها القناع ويطلقها انما تصدر عن ينابيع الطبيعة والحدود والآلهة . غناء الزنجي وموسيقاه وشعره ورقصه وفنه معا هو ثقافته كلها مكثفة في صورة او تهويل من التهاويل . وليست الأقنعة سوى الحجاب الذي يضعه الفرد الافريقي ليضيع في المجموع وليذوب فيه وليصبح جزءا من الطبيعة ذات القوى المتعددة والمرتبطة بالأجداد . وهم الحركات الجماعية من غناء ورقص ولعب موزون ان تجعل هذه القوى كثيفة الحضور في كل شيء . وفي جعل اللامرئي محسوسا او على الأقل مرئيا .

في الثقافة الافريقية لا ينفصل الأثر الفني عن موضوعه والا فقد وظيفته . انهما مندمجان في الوحدة الكلية التي تبث الروح في كل شيء . هناك لا تنشد الشعر وحده ، وتقوم بالرقص وحده ، وتمثل درامة ثم تضع لها الموسيقا ، او تصنع تمثالا ثم تنصبه للتأمل . كل شيء هناك يشمل كل شيء ويشترك فيه الجميع وهنا مكمن السر في الثقافة الافريقية . انه الرقص الشعائري حيث تضيع « الأنا » وتذوب في الابداع الجمعي ، وحيث ـ كما قال الشاعر الزنجي ايميه سيزار ـ « يمسك الانسان بالحياة ويعيد توزيعها حسب قاعدة الغناء وعدالة الرقص » ، من الكل يبدأ كل شيء والى الكل ينتهي كل شيء ، كذلك يؤمن الافريقي ان الزنجي يبدأ من القوة الكلية للكون ليصل الى تجسيدها في شيء ، وأما الغربي فيبدأ من الذات الفردية ليحاول ان يجعلها سيدة الكون . هذه هي خلاصة الثقافة الزنجية ومفتاحها .

في كتاب بوبو هاما (تأخر افريقية) نجد قوله : « لقد عرف الناس حتى الآن نوعين من الانسان : الأول روحي هو انسان الهند القديمة ، والثاني مادي هو انسان الحضارة التقانية الغربية . . لا في المنظور الافريقي يظهر الكون كله حقلا واحدا من القوى سواء كانت قوى الطبيعة او الحدود او الانسان » وحين يستخدم الانسان الأرض فلاحا او صياد سمك او حطابا فانه لا يريد قهر الطبيعة كالغربي ولا السيطرة عليها ولكنه يظل واعيا انه انما ينال من نظام الكون وأن عليه أن يعيد اليه توازنه . . ان القرابين التي يقدمها ترمز للرباط البيولوجي ـ الميتافيزلكي الذي يربط الأرض بالسماء ! ، حتى في الطب لا تفرق الثقافة الافريقية بين الروح والجسد كما تفعل حضارة الغرب .

الزنوجة : وهي ماهيه افريقية ونسيجها الأولى ليست بهشاشة الثقافة اللاتينية ولا بجدتها وحداثتها رغم أنها هشة وجديدة الاكتشاف . ولم تكتمل بعد عناصرها التاريخية ، الارهاصات الأولى للوعي الرنجي تعود الى ذلك الفيلسوف الأسود الذي كان يدرس الفلسفة في جامعات ألمانيا آمو غينيا الافريقي في القرن الثامن عشر ، وكيف حول مهانته قبل ان يعود الى افريقيا في أحقوق الأفارقة في اوروبا ، والى الفكر الزنجي الآخر ادوار ويلمت بلايون الذي ذاع صيته في القرن التاسع عشر في أوروبا أيضا . إن في اعماق الزنوجة من المأسوية التاريخية ما يجعل كل كلمة ، كل حركة ، كل

رمز ، كل قافية ، كل لون يرعف بالمأساة الانسانة التي لا تزال تعيش في اعماق الزنجي وتحت جلده : الرق ! واذا كانت الثقافة الغربية تقوم على أساس وحيد فهو العلم والتقنية اي على حاجة واحدة من حاجات الانسان ، فالزنوجة او ثقافة الزنوجة تريد الاحتضان المباشر للطبيعةوالعالم . تريد الاسهام في تقديم معنى عن الانسان وعن البشر جميعا في وقت معا . انها تريد رفع الأسطورة الى ان تتوازى مع المال ، مع العجل الذهبي معبود الجنس الأبيض .

الجماعية : هذه الروح التي تمتلىء بها ثقافة الزنجي ومشاريعه لحل المشكل الانساني هي عند الافريقي عودة الى الأصول والجذور . الى ما قبل معرفته بالأوروبي الأبيض . هي البعث واعادة الخلق والقيم « للأسود » كمبدع وصاحب موقف في الكون . الرئيس نيريري أعلنها في تنزانية وأعلن أنها تقوم على ثلاثة اركان : الاحترام المتبادل بعكس القيم الفردية أو الغربية ، نظام الملكية المشتركة ، العمل واجب الجميع . وجعل هدف التربية يقوم على أمرين : القضاء على كل تمييز عنصري ، وربطها ربطا عضويا بنمو التاريخ . وهكذا لا يجد استغلال الانسان للانسان سبيلا للوجود . ان الافريقي لا ينمو حين يصبح اوروبيا بجلد اسود ، ولكن حين يحول علاقاته مع السود الآخرين بعمق الى علاقات أخوة وحين يستلهم الزنوجة العريقة في ضلوعه . لا الثورة تستطيع تحويل المجتمع ولا اللاعنف السلبي بمستطيع ذلك . وعلى افريقيا أن تشق الطريق الثالث . أن توقد شعلة وزرعها فوق قمة كليمانجارو ليستغني بها كل من هم وراء الحدود » .

ويعبر الشعر الافريقي عن هذه المعاني ، من اقصى القارة اى أقصاها . انتهت أسطورة « الأبيض » الجميل الغامض الجبار في افريقيا . وثمة شعل سوداء أخرى تنبجس على كل القمم . لم يكشط الزنجي الجلد الأسود عن جسده باحثا عن انسانيته المماثلة لانسانية الآخرين ولكنه وجد في هذا الجلد نفسه انسانيته الخاصة ، هوية لا تعد لها قيمة من القيم . هبط الأبيض « الأشقر » فصار واحدا من البشر واحيانا دون البشر . بعد أن تعود خلال قرون طويلة ان يرى الناس دون أن يروه وأن يحتقر الآخرين ويحتفظ بينهم بمكان الاله المميز . العيون الحمراء في الوجوه السود تحاصره الآن . أضحى ذكره مكدرة في شواره داكار وعنتيبي وابيدجان . وعالم الكهرمان الأسود ليس بعرقي بالطبع ولكنه الكره للأبيض ، هذا الكره الذي تعتريه الذكريات هو الذي يصل به الى الحدود بين الكره والحقد العنيف . انه وعي عرفه المختلف من خلال وعيه للاضطهاد الذي ناله أربعة قرون من معاملة كحيوان . داماس الشاعر الغوایاني يكتب :

لأيامي الحاضرة على أيامي الماضية
عيون كبيرة تدور حقدا وخجلا
ألا أغربي يا بلاد الأمس
يا بلاد خربات الجبل المملوءة بالعقد والأجسام المعروقة
يا بلاد اللحم الميت وجذوات النار الحمراء والأذرع
المحطمة تحت السوط الهائج

والشاعر بريير من (هاييتي) يكتب :

كثيرا ما تشعر مثلي بالأوجاع
تستيقظ فيك من بعد القرون القاتلة
وبالجروح القديمة تنزف من لحمك !

الثقافة التي يكونها الزنجي الآن ليست جوابا على هذا الموقف ولكنها تأكيد على هويته كانسان « التقط كلمة زنجي التي رموه بها كأنها حجر ويطالب بكل كبرياء بصفته أسود « بحقوق الانسان » ليس هناك من ردة فعل ولا من موقف حقد . ولكنها محاولة لكشف الماهية السوداء وراء ضلوعه المعروفة . إفريقية المحروقة الزيتية كجلد الثعبان ، افريقيا النار والمطر والكثافة هي التي تبرز في الأدب الأفريقي وتطبع الثقافة الافريقية كلها .

أعيدوا الى عرائسي السوداء لألعب معها
ألعابي الغريزية الساذجة
لأحتمي في ظل قوانينها
لأستعيد شجاعتي وجسارتي
لأشعر بذاتي !

هكذا يقول الشاعر فيهم . هذه العودة الى الذات هي التي تؤرق كل الثقافة الافريقية ، هي كل قلقها ، هي الرفض باصرار للخور المسيحي ، هي محاولة التخلص من العرق الأبيض وراء الجلد ومن رواسب العرق الأبيض المشئوم . حتى الذين يعبرون عن أنفسهم ويكتبون باللغة الأجنبية (الفرنسية او الانكليزية) وخاصة الذين نال بعضهم جائزة نوبل (كترضية عن الاحتقار الماضي أو عن استحقاق) حتى هؤلاء من أمثال سنغور السنغالي وأماس الشاعر الغوياني ويوب السنغالي ، بريير في هاييتي . رابياريفيليو ، يجدون أنفسهم في غربتهم اللغوية اشبه بمن يمشي فوق ارض ملأى بالألغام .

هذا القلب الأسر الذي لا يتجاوب
مع لغتي أو مع عاداتي
والذي تنقض عليه كالكلابة
عواطف مستعارة وعادات
من أوروبا . فهل تشعرون بهذا العذاب ؟
بهذا اليأس الذي لا نظير له ؟
اليأس من أن أروض بكلمات فرنسا
هذا القلب الذي جاءني من السنغال ؟

كذلك يقول الشاعر الهاييتي . لكن حب التناقض لا يقف عند الشكوى وانما يصل بها حد الخلق لقيم جديدة :

السواد يعني الثور . البلد الأسود لا يعني الجحيم ولكن الجنة . الليل . الجلد المظلم لا يعني الاضطهاد ولكن الثورة - الليل ليس ظلمة ولكنه رفض ، انهم يبشرون :

بالقلق الشفاف لنهار جديد

ويهتف آخر :

حررني من ليل دمي !
حتى السيدة العذراء
هي عند من تنصّر منهم
سيدة سوداء !

وتمضي الثقافة الافريقية في ايجاد قاموس جديد لها . احراق اللغة . من الرمزية السحرية ، من التباس المفاهيم ، « المسألة عند الزنجي هي أن يموت عن الثقافة البيضاء ليولد من جديد على الروح السوداء . إنه القانون الجدلي للتحولات . وسواء استلهم المثقفون كتاباتهم من التاه ـ تام التي تهز الغابة لتصبح نوعا من الشعر الأسود ، مثل ما لدى سيزار ايميه او عن الينابيع الشعبية والفلكلور مثل لولو أو من « البلاغات الملكية » كما فعل رابيبا نجارا ، أو من تجاوز هذه الأعاصير في الايقاعات والأغاني والصياح الى مركزها الهادي كما فعل بيراغو ديوب الشاعر الوديع او من السريالية اللفظية كما فعل لورد الذي يعتبرها السلاح العجائبي اومن السريالية الفكرية كما لدى سيزير الذي يسرقها من الرجل الأبيض ليحولها ضده سواء كان هذا او ذاك فان الزنوجة تبقى هي المحور والهوية والرفض لأن يكون الأفريقي نسخة عن « الآخر » الأوروبي وما يحطمه المثقف الافريقي هو بخاصة الثقافة البيضاء وحدها . وما يسلط عليه الضوء والنقمة معا ليس الرغبة في التجاوز بل الصبوات الثورية الخاصة بالزنجي المضطهد . ما يميز الثقافة السوداء انها صرخات « التاه ـ تام » البعيدة في شوارع برازفيل . والشهقات الصوفية في كهوف تاهيتي ، وهي القناع في غابات الكونغو وهي أيضا قصائد سيزير الملأى بالدم !

ليبولد سنغور يقول : ليس ما يكسب القصيدة زنوجتها هو الموضوع بقدر ما هو الأسلوب . الحرارة الانفعالية التي تمنح الكلمات الحياة والتي تحول الكلام الى فعل انها اذن موقف . ويقول سيزير :

ليس زنجيتي حجرا يهاجم حمه صخب النار
ليست زنجيتي غشاء من الماء الميت على عين الأرض الميتة
ليست زنجيتي برجا ولا كاتدرائية
انها تغوص في لحم الأرض الأحمر
تغوص في لحم السماء الحار
تثقب الارهاق العظيم ، مصيرها العظيم !

« ان الزنجي يجد دوما في البحر والسماء في الكثبان في الحجارة ، في الريح مخيلته للجنس البشري » . « إنه يذوب في الطبيعة بأسرها باعتباره تعاطفا جنسيا معها » وإنه ليعرف أنه طريقا فكريا جديدا لذاته :

أيها الزنجي يا بائع التمرد المتجول
أنت تعرف طرقات العالم
بعد أن باعوك في غينيا . . .
. . . .
يا أسود يا رسول الأمل
أنت تعرف جميع أناشيد العالم !
. . . .
لنكتب بجميع اللغات
في الصفحات الصافية للسموات أجمع
اعلان حقوقك التي انكرت عليك
منذ أكثر من خمسة قرون !

إنه إذن مشروع زنجي كامل . فيه التاريخ وفيه المستقبل ، من خلال الزنوجة التي يصنعها المثقفون والتي تصنعهم بدورها في تكامل جدلي وفي وقت معا . واذا قال الشاعر الأسود جاك رومان :

إفريقيا . لقد حفظت عهدك
إفريقيا أنت فيّ
كالشظية في الجرح

فلأن الزنوجة لم تعد حاله بل هي تجاوزات للذات - وتوتر بين ماضي مأسوي ومستقبل تطلق فيه بصراحة الصرخة الزنجية الكبرى التي تهز العالم .

●●●

الهند : هوية الوحدة الكونية

دنيا ثقافية أخرى نجدها في الهند ، البلد ذي المائة وخمسين لغة والمائتين وخمسين دنيا ! انك لا تدرك عمق الأسرار في هذا الجانب من العالم ان لم تقرأ كتبه المقدسة وملاحمه ذات الشعر المذهل . من المهابهاراتا الى الرامايانا . وترى الى صوفيته المحيرة في باغافادجيتا وترى رقصة ونجته وانعكاس جبال هيمالايا « رب الثلوج » فيه والنهر يبحر الماء فيه بالوحل والقداسة معا وبرماد الموتى : الفانج . ذري هيمالايا البنفسجية هناك موصولة بنجوم السماء حيث يسكن فشنا الاله في موطن النور والصفاء . ولكن دون الوصول الى ذلك عواصف الموت وصقيع الجحيم . وعلى السفح مايزال الاله شيفا ، رب الرقص يرقص رقصته الخالقة المدمرة .

إن جماع كل ثقافة الهند موصولة بهذا الجدار الصخري الهائل المجلل بالبياض وبما يفرزه من الآلهه . ان محور الشعر والتصوف والدين والموسيقى والرقص . ويختلط فيه كل شيء : ملحمة الآلهة بحياة الأبطال والناس ، ويشكل الخزان الفريد للقيم والرموز والدلائل سواء فيها البشرية أم الالهية . ولا يضاهي اختلافها الشديد سوى تعقيدها الشديد . وثقافة الهند معقدة كل التعقيد لا لأنها فقط تجمع الآلهة والبشر معا في مجموعة واحدة ولكن لأنها في الأصل تجمع الطبيعة كلها والكون والناس في كل واحد . البراهمية والهندوسية البوذية ، الجافية ، كلها من هذا النبع الواحد تنبع . لذلك كانت الطبقات في الهند مغلقة وكان التأمل البوذي مطلقا ، وكانت الثقافة الهندية تجربه روحية لا تنتهي ، وكانت الباغافاد ـ جيتا دعوة الى المطلق والى القيم المثالية والعمل الجماعي المجرد ليشترك الانسان مع الخلود الالهي لأن نور الله موجود في الانسان وليس منفصلا عنه . ان الأنا الحقيقية للانسان هي الله « فالكل في ذاتك وأنت في الكل » . انها ثقافة الروح هذه الثقافة . وهي التي قادت الهندي الى تصور العالم على أنه وهم كبير يخفي وراءه جوهر أو روح الأشياء والكائنات . هنا تكمن جذور الثقافة الهندية .

وهذه الثقافة الهندية عريقة تعود الى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وما تزال حية مستمرة . كانت ديانة الفيدا ثقافة الهند المسيطرة في القرن السادس ق . م ، ثم ظهرت البراهمة والهندوسية (الدراما) وتعني القانون دينا وثقافة للناس ليس لها قانون ثابت مكتوب وانما هي وبعض الكتب القديمة كالفيدا نفسها والبراهمانا ، والباغافاد ـ هينا تشرحها وتمدد اطارها الثقافي وتحشد فيها الآلهة حشدا من البشر . في شعائر وعقائد مشتبكة نجدها في البراهمانا التي تنظم القرابين المقدمة للآلهة والتي تشخص ملامحهم الخلقية وفي الأدبا ينشا التي أضحت أساس الفلسفة الهندية الحديثة التي يذهب الى أن هناك نفسا واحدة كلية تتحد معها النفوس الجزئية بعد تغلبها على المايا أو خدعة الزمان والمكان .

وجاءت البوذية والجانية اللتان ازدهرتا بين (٣٠٠ ـ ٤٠٠ق . م) تهاجما العقيدة الفيدية البراهمية ولتصبح البوذية منهما هي الدين الرسمي للدولة في عهد الامبراطور اشوكا ولكن الهندوسية لم تهزم . وتنبت مزايا هذين المذهبين وصاغت شعائرها في قوانين (مانو) وظهرت عدة مدارس لتفسير الأوبا بنشار وانتشرت اليوغا الرياضة الروحية الجسدية التي لا تكفي فيها حياة انسانية واحدة للوصول الى المطلق وتكرار التقمص والأعمال الحسنة ، هو الذي يعمل الاتحاد باللانهائي او براهي مجرد آله سام خلق العالم واتحد به اما شينعا وفيشنوفهما العاملان ، وهذا الثالوث هو محدد البراهمة ـ الهندوسية . ولما كانت الهندوسية اكثر من دين او عقيدة كانت ملكا كاملا للحياة ، فقد صبغت الفكر الهندي كله بصبغتها فكانت الملاحم الكبرى من وحيها وكان الرقص الدين معها والشعر والتمثيل والأدب والفكرة .

علما أن البوذية ازدهرت بدورها في القرن السابع الازدهار في الهند في عهد الامبراطور هرشا (٦٠٦ ـ ٦٤٧) بعد أن هاجرت الى الصين ودخلت بدورها وبقوة في الثقافة الهندية لتمنحها رافدا جديدا من الحياة في عهد الفوبتا . كاليداسا الشاعر الهندي (القرن ق . م) هو أشهر من طبع الشعر الوجداني والملحمي والتمثيل والفكر بهذا الطابع الذي ينشر صورا تحور بين الطبيعةوالجنات وأغوار الذات البشرية عن طريق الرمز . ويأتي مع كاليداسا يشوورا المؤلف وفيشا كادتا ، وأمارو وبهاتراهري .

كما يأتي الفلاسفة أمثال أزانفا وفازر بندو من أتباع المدرسة نفسها ليمنحوا جميعا الفكر البوذي منحى جديدا . وليقيموا فلسفة اليوغا على أسس جديدة فما دام الواقع ليس سوى خيال ووهم فانهم لم يصلوا بذلك الى القدسية كما في الهندوسية ولكن الى نقيضها فاذا كان كل شيء وهما فان الوصول الى هذه النتيجة هو الاقرار ذاته بوجود فكر فالفكرة الوعاء اذن هي أساس المثالية المطلقة .

وقد ظهر اثر تلك النهضة في جميع نواحي الحياة الهندية : في تركيز الملاحم الكبرى وتطوير النظم الفلسفية وفي الاخراقية الدينية من زهد وتنسك ، كما في اللاهوت والفلسفة وعلم الطبيعة . . وما الى ذلك من التجريدات العقلية ومن هنا ظهرت نظرية الفيدانتا فيما بين القرنين الرابع والخامس لتزيد في غنى الثقافة الهندية . غني جديدا في الوقت الذي ازدهر فيه فن الرسم ففيها كانت المثالية المطلقة تسيطر على الفلسفة البوذية ، وتستبد بها وتبرز في الفكر الهندي عنصر الروح وتعطيه الصدارة ، كانت النزعة الفنية للتنويه عن الأشياء المحسوسة بالرمز ، ولاضفاء شيء من الروحانية عليها تبلغ أوجها في الفن التشكيلي والتصوير ، وفي اضفاء مثل ذلك التوازن بين الكتلة والقيمة وذلك التناغم بين المقاييس والمسافات . . حتى امتد ذلك الى العمارة والى كل الفنون والى أزمات بعيدة بعد ذلك .

إثر ذلك انتشرت البوذية في معظم آسيا . هاجرت الى تركستان واتخذت فيها قاعدة قوية تحركت منها الى الصين وبدأت حركة نشطة بين الصين والهند تخرج بين الثقافتين الصينية والبوذية عن طريق سلسلة من الأديره التي بنيت على الطريقة البرية الطويلة . وكان الأمبراطور هارشا (من القرن السابع) هو الصورة الأتم للبوذي كان من أثقف رجال عصره جعل جل بلاطه ملتقى رجال الثقافة والفكر من امثال : مايورا / وبانا ، وضع عددا من القصائد المستطابة والتمثيليات الحية . . وكان من التسامح الفكري بحيث وصل الى مذهب توحيد الأديان .

وكانت الهندوكية تحاول عبثا تطويق النشاط البوذي . لا على أساس الصراع بين ثقافة وثقافة ولكن ايضا على أساس احاطة المراكز البارزة للبوذيين بسلسلة من المدن والمعابد الهندوكية .

مدينة بنارس مثلا كانت تضم ٣٠ ديرا للبوذيين و١٠٠ هيكل للبراهمانية مع ما يتلو هذا المذهب أو ذاك من شعر وأدب وفكر وموسيقا وتمثيل . . هذه هي الجذور التي ما انفكت تنمو وتتفرع في الهند الى اليوم . والطريقة الروحية التي اختارتها الهند ثقافة لها ما انفكت تطلق المفكرين والمثقفين على الأسس نفسها حتى العصر الأخير .

وطرق الإسلام أبواب الهند من الشمال الغربي منذ أواخر القرن السابع وتمكن من تثبيت ثقافته أوليا بين سلوك الطوائف هناك لكن المسلمين سرعان ما استفادوا من الثقافة الهندية أحسن ما لديها في الطب والنجوم والحساب والقصص الرمزي ، واذا كانت كليلة ودمنة وألف ليلة بعض أساس القصص عند المسلمين فإن وراءها عشرات من القصص التي ترجمت الى العربية وتوغلت بين الناس وبرزت البعثات الطبية في العهد العباس الأول مع كنطا الطبيب . ورد المسلمون هذا الديْن اضعافا مضاعفة حين كتب البيروني (مطلع القرن الخامس الهجري ١١ م) كتابه الاجتماعي والفكري (تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرزولة (فسجل صورة ثقافية نادرة للهند كان يمكنها أن تضيع

لولاه ولكن حيث تدفق الاسلام بعد ذلك الى الهند مع الدعوة الاسماعيلية بكل ثقله الثقافي في القرن الخامس عشر والسادس عشر على يد أباطرة المغول المسلمين في شمال الهند والدكن) .

لقد أطلعت الهند المسلمة الكثيرين جدا من الرجال في ظل الثقافة الاسلامية كما كانت تطلع الكثير منهم من أبناء الديانات الأخرى وثبتت في هـذه الفترة الـطبقات الاجتمـاعية من البـراهميين إلى المنبـوذين ، وجاء السلطان أكبـر (١٥٤٢ ـ ١٦٠٥) فمنح الهند مع الوحدة والتألق العمراني أساسا فكريا ليس بجديد تماما عليها ، كان تعايش الملل والنحل قد ساوى بينها فجاء اكبر بعهده الذي استمر ٦٣ سنة يريد توحيدها في ثقافة واحدة ودين واحد ومع انه كان اميا الا انه كان من الثقافة والذكاء ومن الاطلاع عدا الاسماء على المسيحية ومبادىء الهندوسية والجانية والزارادشتية ماجيله يقدم على هذه الخطوة بعد ان جمع من بلاطه خيرة ما في البلاد من العلماء والفنانين والشعراء وممثلي الثقافة المختلفين .

وبعد أن عقد تحت إشرافه المباشر حلقات المناقشة حول ما وراء الطبيعة وقضايا الألوهية أعلن سنة ١٥٧٩ في المسجد الجامع في سكري : الله أكبر ! معلنا بذلك مشاركته للطبيعة الإلهية وأعلن عصمته وطالب الأمة جمعاء أن تتبعه ويأتوا بهدية فمن لم يفعل فقد كل شيء ! الدين الذي أعلنه كان يجمع ثقافات الهند وأديانها من عبادة الشمس والنار إلى العادات الهندوسية . . ولما لم يجد الاستجابة التي كان ينتظر أصدر سنة ١٧٩٥ مرسوما بحرية الأديان والفكر وصارت الثقافة الجديدة مجرد نظام ديني رسمي أكثر منها عقيدة محددة ، ولم يلبث بعد وفاة أكبر أن مات .

كانت ثقافة الأفكار الدينية السابقة مستقرة في النفوس لدرجة أن الثقافة الهندية لم تكن تطلع من خلالها فحسب ولكنها مستعدة للثورة من أجلها ، فلما أظهر السلطان اورنكزيب تعصبه الإسلامي ووضع أنصاب الهند تحت مداخل المساجد يدوسها الناس في الرواح والمجيء ، وفرض الجزية تجمهر زمر من الشعب متظاهرين حول قصره . وكانت أخطر الثورات هي ثورة الهندوس التي تبلورت من ثورتين : المهرات والسيخ وبقى أورنكزيب يحارب ٢٦ سنة حتى أخمدها ، لكن الثورة كانت قد أطلقت مذهبا جديدا دينيا هو طائفة السيخ المشتق من الهندوسية التي عادت إلى الثقافة القديمة وآمنت بالتوحيد ولكنها جعلت الله روح العالم ممتزجا بالمادة لافردية مميزة له وقالت بانه يمكن ان تجسد في الناس (المايا) وقام مجددون من الهندوس أمثال رامانانْد في بنارس وغوراغ في البنغال وكبير وكان من أتباع راماند الحميمين وفالاب البراهمن فهاجموا بعنف تعدد الآلهة . وعبادة الأصنام ولكن ليقطعوا الطريق بذلك على توغل الإسلام ، اكتفوا بعبادة الروح ، وظهر إثرهم ناناك (١٤٦٩ ـ ١٥٣٩) فنادى بأن الله محب العالم وأنه إله الخطاة والبائسين والمنبوذين أيضا ولا قيمة للطقوس العبادية . . كل ذلك من خلال الهندوسية . وسرعان ما صار ناناك في عيون أتباعه التجسد الأول لله على الأرض ، وفيما كان السيخ ينتظمون وتصبح لهم تقاليدهم المقاتلة تعمق الحقد في الوقت نفسه لديهم ضد المسلمين بمختلف الأشكال . لكن في تلك الفترات نفسها كانت البلاد تعج بالمئات من الفنانين والأدباء والعلماء الذين كان بعضهم يستظل بالبلاط ، وفيما ظهر عدد من الشعراء البارزين كانت العمارة المغولية تمنح الهند طرازا جدّيدا من البناء كان من أجملها ما قام في الهند من الآثار العمرانية مثل تاج محل ، القصر القبر من أيام شاهجان ، والمساجد الكبرى في مختلف المدن والقصور الضخمة والقلاع . وكما ظهر الطراز المغولي في البناء ظهر الطراز المغولي في الرسم وبعد أن استقدم عدد من رسامي ايطاليا الى البلاد ظهر من أبنائها من أعطى الرسم طابعه الهندي الخاص . وزاد

الشعراء الهندوس والمسلمون في التراتيل والأماديح الدينية . أما النحت فكان منذ عهد طويل من اختصاص الهندوس والبوذيين ولهم فيه اسلوبهم الخاص المميز ومنحوتاتهم التي تملأ الهياكل والأديرة عملا بالتقاليد الدينية . وهكذا طبع المغول بطابعه تراث الهند الثقافي رغم قلة عددهم ومنحوه مع الاناقة المترفة الذوق الرفيع .

هذه الهبة الثقافية لم يكن لها من غد لأن الاستعمار (البرتغالي ـ الهولندي ثم الانكليزي) تكلب في الهند وأخذ في امتصاصها ، وحيث صارت الهند لانكلترا وحدها صارت (جوهرة التاج) بما تستنفذ ومن ثرواتها ، وتحرك الهنود اما الى الهجرة أو الى الفقر المدقع . فانكمشت الاجواء الثقافية لاحتلال لقمة العيش المكانة الأولى . صحيح ان ذلك يدعو للعودة الى الله باعتباره الملجأ الأخير ولكنها عودة فيها كثير من المحافظة نتيجة للخطر المستمر ، وأدى الانكماش والخطر كلاهما الى جمود الفكر الثقافي والدين فمرت الديانة الهندوسية في أزمنة ، فالبراهميون المثقفون ابتعدوا عن الجماهير التي يحتقرونها وقبلت الطبقات الدنيا بوثنية سمجة شكلية لا ترى فهي أي شيء . وبلغ عدد النساك والكهان (اليوجي) في الهند سنة ١٩٠٠ حوالي خمسة ملايين (من السكان الذين لا يزيدون على مائة مليون) وتميزوا بالمخرقة والكسل أما المعابد فكانت تزدان بمشاهد فاضحة احيانا والمؤمنون يمسحون اجسامهم بذيول الابقار أو يشربون بولها والحجاج الى الناتج يعبون من مياهه الملوثة الملأى بالجثث الطافية وينشرون الأوبئة حيث حلوا . . وأقصيت المرأة الى كسي البيت (الزانانا) فعادت في أقصى التخلف والقبول لكل الشعوذات .

واستحقت البوذية الى أن تصبح ديانة سلبية تدفع الى ترك العمل لأنها تعتبر الوجود شرا وتوصي بالحزم في رفض المسرات الخادعة وتطرف الى التأمل ولم ينجح الهنود والمسلمون ، تحت ضغط الاستعمار الانكليزي في خلق ثقافة هندية اسلامية فانصرفوا الى المحافظة والتقليد ومع أن هذه الأمور جميعا موجودة الجذور في الحياة الثقافية الهندية إلا أنها فقدت نبلها ومعناها ووظيفتها وصارت قشورا في حين ذهب منها الجوهر الذي يبررها .

على هذه الصورة الثقافية السوداء جاء القرن العشرون . . وفي هذا القرن حققت الهند ذاتها الثقافية وعبرت عنها في ثلاثة رجال : طاغور والمهاتما غاندى ومحمد اقبال . صحيح أنها أخذت تتطعم بالثقافة العلمية التي يؤمن بها وحدها الغرب ولكن دون أن تنسى رومانسيتهاالثقافية المبدعة. وقبل أن نقبل على ذلك كانت قد طرحت للفكر العالمي أمرين مثاليين : نصر المذهب الجمالي الزهدي مع شعر طاغور ونصر مذهب اللاعنف السياسي (ساتيا غراها) مع غاندي . أسر طاغور الناس بانتاجه الغزير والرائع معا (٥٠ مسرحية و١٠٠ ديوان شعر و٤٠ مجلدا من القصص عدا مجموعات من الألحان لشعره ومن مجلدات عن المقالات السياسية والفلسفية ومجموعات من الهوم . واهتم بالتعليم وانشأ مدرسة خاصة ليعبر فيها بعكس التعليم الغربي عن سخطه على مادية الغرب وجفافه الروحي وانفصاله عن الطبيعة و منابع عظمة الوجود والخالق .

أما غاندى صاحب (الساتيا غراهل والتعلق بالحقيقة) فقد تصدى بها للامبراطورية البريطانية وهي في أوجها السياسي عنده جهاد صوفي للذات . طريقة حياة . وبعد أن تطورت السياسة إلى سياسة إلهية في العصور الوسطى ثم الى سياسة دون إنسانية في الفترات الأخيرة أعادها غاندي بالممارسة اليومية الى عمل انساني شامل وهذا هو الدين في

رأيه . لم يعتبر نفسه نبيا ولا رئيسا مهما ولكن مجرد موقظ لقوى خافية في الانسان كل انسان . ولم يفصل الزمن عن الدين واعتبر أن كل الاديان صحيحة . والحقيقة نسبية لا النسبية الذهبية التي هي مغالطة ولا الأخلاقية والتي تؤول الى الفوضى ولا الغرابة لانها الانانية ذاتها ولكن النسبية المفتوحة للجميع ما من أحد مؤهل لأن يحتكر الحقيقة وحده بحيث يستطيع رفض الآخرين أو معاقبتهم على ما يؤمنون . الحقيقة مفتوحة لكل الحلول والحقيقة بحيث يستطيع رفض الآخرين أو معاقبتهم على ما يؤمنون . الحقيقة مفتوحة لكل الحلول والحقيقة هي الله التي تستوي عنده جميع الأفكار والقيم من هنا ينبع مذهب اللاعنف ، انه ليس موقفا سلبيا انه ابداع لعلاقة انسانية مع الخصم ان الساتيا غراهل هي لاعنف الأقوياء هي اللاعنف القائم على الحب للآخر وقدجسد غاندى بحياته جميع هذه المعاني كما جسدها في تقنية العمل لها ثم بمقتله سنة ١٩١٨ ، كان يمثل روح الهند الثقافي !

أما محمد إقبال الذي قامت على أفكاره الباكستان فشاعر فيلسوف مسلم (١٨٧٣ ـ ١٩٣٨) نشأ في ولاية البنجاب (على نهر السند) ودرس في كمبردج وميونيخ وعاد إلى وطنه سنة ١٩٠٨ ليعمل في المحاماة وليشتهر بشعره الرائق حتى ذاع صيته وكثر عشاق أدبه وفلسفته . دعا في شعره إلى نبذ التصوف السلبي الذي يسلب الأمة طاقتها المنتجة وبشر بالتصوف العملي الذي يدعو إلى العمل والجهاد وقد عدّ الرسول الأعظم وعمر وأبا بكر نماذج للصوفية العاملين . ونادى بتخليص المسلمين من الاضطهادات الدينية التي يتعرضون لها بالانحياز إلى مناطق الباكستان والاجتماع في صعيد واحد . . .

فلسفته كانت تقوم على الذات التي هي عنده حق لا باطل ، وهدف الإنسان هو إثبات ذاته لا نفيها وعلى مقدار تحقيقه لذاتيته أو واحديته يقترب من هذا الهدف وبقدر نفيه لها يبتعد عن الله . وليس القصد من القرب أو البعد الفناء في الوجود الإلهي كما تدعو اليه فلسفة الاشراق ووحدة الوجود ـ بل على العكس من ذلك إن القرب يعني أن يتمثل الإنسان الله في نفسه . فالحياة رُقِيٌّ مستمر ، وتسخر ممن يقف في طريقها والمادة ليست شرا كما تقول البوذية أو فلاسفة الإشراق والتصوف السلبي بل هي المعين للذات على الرقي . ومتى انتصرت على الصعاب بلغت منزلة الاختيار . وإذا قاربت الذات المطلقة نالت الحرية الكاملة وإنما الحياة كلها جهاد للحصول على هذا الاختيار .

كتب اقبال ذلك في مؤلفات كثيرة بالإنكليزية والفارسية والأوردية وترك كمّا هائلا من الشعر . ومن كتبه عدا الدواوين : أسرار الذات ، ورموز الذات وزبور عجم ، وصلصلة الجرس وجناح جبريل وهدية الحجاز وتحديد التفكير الديني في الاسلام .

على هذه الخلفية الواسعة العريقة المعقدة تقوم اليوم ثقافة الهند التي تحاول التطور بعد أن تجاوز العصر كل ذلك الماضي العريق الطويل بثقافته وعلمه وتياراته . أضحى التغير الثقافي حتميا يحاوله اليوم الأدباء والشعراء كما يحاوله المفكرون والسينمائيون والفنانون والقصاصون والعلماء والمفكرون على أن تنمية هذه الثقافة وتطورها والنهضة بها رهن بتغيير البنية الاجتماعية التقليدية وهو أمر يسير في الهند على مهل وإن كان يلاقي الكثير من المعارضة العامة (الدينية بصورة خاصة) لا سيما وأن بقايا استعمارية عديدة ما تزال مسيطرة في البلاد (كاللغة الانكليزية والبنى الاجتماعية

العليا هذا الى ارتباط الثقافة تقليديا بالدين) مما يسمح بالقول إن ثقافة الهند اليوم فيما عدا العلم الذي وصل مستوى عاليا من المعرفة حتى اسرار الذرة ـ هو في أزمة عامة تحاول أن تجد طريقها الخاص عبر التخطيط والتحديث الرزين واحترام التعدد الثقافي ورفض التعصب والتطرف وإدخال الثقافة في علاقاتها الدولية .

في الصين : الهوية الروحية المادية معا .

لون آخر من ألوان الثقافة العريقة جدا في العالم الثالث نجده في الصين لون مختلف تماما عن الألوان الأخرى وإن كان في القدم ، وفي التأثر بالأجواء الدينية شبيها بالهند .

جذور الفكر الثقافي الصيني يقوم منذ أكثر من ألفين وخمسمائة سنة على ثالوث ديني أخلاقي من الكونفوشية والطاوية والبوذية . ولكنه رغم هذا التأثر الديني لا يأخذ الطريق التأملي أو السلبي من الحياة وإنما ينصرف بصورة أساسية إليها وإلى التعامل مع الطبيعة كمصدر ثروة لا كقوى غامضة ضاربة ما وراء الطبيعة لايهم الثقافة الصينية كثيرا سواء في الفنون أم الشعر أم التمثيل أم الموسيقا أم الأدب ولكن تهمها العلاقات الإنسانية بين البشر والاتصال المستمر بالطبيعة نفسها ، كل تراثهم التربوي والثقافي والفكري يعلّم ذلك .

فالطاوية مذهب فلسفي صيني المنبع يركز على الطبيعة مُسْتَمدّ من كتاب (طاوتي كنغ) المنسوب إلى لاوتز (الطاو) ويعني التوافق مع الطريق الذي تأخذها الحوادث العادية في سيرها التلقائي وتعاقبها المنتظم مثل الليل والنهار والفصول وسير الأنهر من الجبال الى البحر ونبات الشجر ولكي يتبع الانسان الطاو يجب أن يخلص نفسه من كل عناء أو طموح . أن يتخلص من خداع النزوع والشوق عن طريق التأمل الصوفي الذي يتعالى عن الوجود لينظر إليه من عل على أنه عرض زائل .

الطاو ـ عند الفيلسوف لاوتسو ـ هو الينبوع الأزلي الأول لكل ما يوجد ، إنه قوة حية تحايث الأشياء كلها وهو على عكس الفلسفات الغربية لا يفصل الذات عن الموضوع ولا الإنسان عن الطبيعة وينسج التعارض بينهما ، الداخل والخارج وحدة واحدة ، وثمة في كل شيء امتداد مبدأين متعارضين هما الين واليانغ عنصر مذكر وآخر مؤنث يؤلف الطاو وحدتها العليا .

والتنين في الطاوية رمز لقوة الكون لحضورها في كل شيء إنه الكشف عن الحياة الكونية من خلال المجارى المائية التي هي عروقه من خلال الأعشاب والأشجار التي هي شعره . . والضباب والغيوم التي تمثل لونه أما الانسان فلا يظهر في الفن أو في الفكر ـ كما لدى الرسام كووهي عصر سونغ الذي ازدهرت فيه الطاوية ـ إلا كأشباح ضئيلة على طرف البحيرة .

كتاب (تعليمات لمنظر جميل) أو كتاب (بدء الربيع) وهو من أعلام ذلك العصر كذلك كان يقول : لا يؤلف الإنسان الغاية الأخيرة ولا مركز العالم إنه ليس أكثر من قذاة ضئيلة ضائعة وسط محيط من الجبال . . إن الطبيعة ليست ـ

كما في الغرب ـ ميدان عملنا وليست عاطلة تسعى إلى السيطرة عليها . الكون كل حي ذو حركة وحياة تظهران في جري النهر وهطول الغيم وجناح الطيور ، أما الإنسان فليس أكثر من لحظة في هذه الحياة السرمدية .

غاية الطاوية أن ينصهر الواحد في الكل ، وأن تتحقق المعرفة عن طريق حدس تـأملي يجسـد اتحاد الانسـان بالطبيعة ، هكذا أعطت الطاوية أسرارا مقدسة وارتبطت بالتخيلات والأساطير أكثر ممن ارتبطت بالفكر والعقل اللذين نجدهما في الكونفوشية وقد أصبحت الطاوية مذهبا دينيا مكتملا منذ القرن الخامس له آلهته الكثيرة وتقاليده التي تخاطب العواطف الانسانية أكثر مما تخاطب العقل ، وقد حاول أنصارها ادخال شيء من الاتصال بالطبيعة في مذهبهم عن طريق العناية بالكيمياء والبحث عن اكسير الحياة .

أما الكونفوشية فتنسب الى حكيمها الأول كونغ فوتسى (٥٥١ ـ ٤٧٩ ق.م) وهو الأخلاقي الصيني الذي ما انفك الصينيون يرتبطون به حتى أواسط هذا القرن مما سمح بنسج المئات من الأساطير حوله حتى ليصعب التفريق بين الحقيقة والخيال فيه ، لم يدع الى دين وانما كتب مجموعة من الأفكار الأخلاقية صارت إنجيل الصين قروناً طويلة وتركز على اتجاه آخر غير الطاوية هو الإنسان نفسه .

عمل كونفوشيوس أولا في بعض المناصب الحكومية ثم انصرف ، تعاونه حـالة مـادية ميسـورة إلى الإصلاح الاجتماعي والى وضع تعاليم أخلاقية سياسية ترمى إلى إقامة العدل والسلم بين البشر ، هذه التعاليم جعل منها تلاميذه منظومة أخلاقية دينية عرفت بالكونفوشية ، وهي لا تناقض العقائد السابقة للناس ان لم تكن تقوم عليها وقد تطور بعضها فصار من الأعمال الهامة في الأدب الصيني (كالمنتخبات) وهي أقوال المعلم وتلاميذه ، والمؤلفات الكلاسيكية التي كان كونغ فوتسي قد حققها ، المبدأ الأول في تعاليمه هو تأكيد الروابط الانسانية بين البشر بالمحافظة على علاقاتهم بعضهم ببعض في وضعها السليم . عامل غيرك بما تحب أن يعاملك به هذه هي القاعدة الذهبية لدى كونغ فوتسي ، وهكذا أكد هذا الفيلسوف الطاعة النبوية والولاء العائلي ، وأكد على اتباع الطريق الوسط ورفض التطرف ومع أنه لم يظهر التأثر بأي دين فان في تعاليمه الكثير من أسس العقائد الصينية السابقة ، لقد كان المعبر النموذجي عن روحها . وهكذا ظل النظام الحكومي المستمد منها قائما رغم نزاعها الطويل المديد مع الطاوية من جهة ومع البوذية من جهة أخرى وكثيرا ما تغلبت هاتان الديانتان عليها كما أن الكونفوشية كثيرا ما أخذت منهما .

وفي عصر أسرة سانغ (٩٦٠ ـ ١٢٧٩) أعيد النظر في تعاليم كونغ وفي النظام كله وتطور الى الكونفوشية الجديدة التي تعارض التأمل والهدوء اللذين تدعو اليهما الأديان الأخرى وتدفع إلى الاهتمام بالتقدم عن طريق اكتساب المعرفة وأوجدت المدارس للطلاب والامتحانات لموظف الدولة على هذا الأساس فعلى الانسان ـ وفقا لهذه التعاليم ـ أن يراعى أربعة مباديء : العلم الغزير ، السلوك الحسن ، الطبيعة السمحة ، والعزيمة القوية ، وهذه المباديء الأربعة تتلخص في كلمة واحدة هي العدالة .

أما البوذية فمذهب غريب طارىء على الصين ، صاحبه (بوذا) أو المتنور (٥٦٤ ـ ٤٨٣ ق.م) ، هندي من الطبقة الارستقراطية ـ مثل كونغ فوتسي ـ وامتلأت حياته بالأساطير مثله الا أنه ادعى نزول رسالة عليه وهو يتأمل في

ظل شجرة من أشجار التين المقدس هي رسالة التنوير الكبرى جزاء لما قدمه من الجهد المقدس ، وقد نشر تلاميذه رسالته في الهند أولا ثم عن الطريق البري في الصين ، وأقاموا على طول الطريق بين البلدين سلسلة من الأديرة هي محطات ثقافية فكرية بقدر ما هي مراكز راحة ومعونةوهو يحمل في الهند ثلاثة ألقاب : باغافا ومعناها بالسنسكرتية السيد ، وتاغاثا (ومعناها الشخص الذي حضر) وبوذا ، وتقوم تعاليمه على رفض الحياة وعلى التأمل حتى الوصول الى درجة اليوغا التي تنتهي عندها اللذة والألم فكل حياة ألم والرغبات واللذات هي المسؤولة عن ذلك ، ولابد من أجل القضاء على الألم من كسر دارة انبعاثه المتجددة دوما وهي الدارة التي تربطنا بعجلة الوجود، ولا خلاص الا بالذوبان في السرمدية تماما كما لو سكبت كوبا من الماء في البحر المحيط .

ولا تشكل البوذية انفصاما بالنسبة الى الكونفوشية الجديدة المصبوغة بالصبغة الطاوية ، بل انها كانت زيادة في الغنى سمحت للفن والأدب وللثقافة عامة في عهد أسرة سونغ أن تعرف الازدهار الكبير ، ومدرسة تشان البوذية تلحف على ضرورة تحرير الفكر لاستقبال الإلهام ، التأمل هو الذي يحرر الإنسان من كل رغبة وكل ثورة ونزعة كي يجاوز صعوبات الحياة ويندمج في الطبيعة ويكتشف أن الكل واحد . وعند هذه النقطة كانت تلتقي الكونفوشية مع الطاوية والبوذية ، انها بالنسبة للكونفوشية هدف وبالنسبة للديانتين الأخرتين نوع من العبادة تتلخص في صلاة أو في تأمل زهرة أو شلال .

هكذا لا يصبح الفن أمرا قائما بذاته منفصلا عن الطبيعة ولكن تجربة روحية دينية تعبر عن ايقاعهـا العميق ويندمج الشاعر فيما يغنيه والمعمار فيما يبنيه والموسيقى فيما يعزف والرسام فيما يرسم والممثل في شخوص المسرحية ، إن التأمل في الطبيعة لا يتيح لنا لذة الحساسية ولكنه يحدد كياننا باخراجنا من ذواتنا ، والفنان لا يكون فنانا الا حين يوحد هويته مع عصف الريح وهدير الماء ولغو الزهرة وشجرة البامبو ، إن كل ذلك هو طاقة الكون وهو الطاو وهو الرمز (التنين) . . . وفي الفن الصيني ، في قمته يسود ضوء القمر ، واذا كان معظم رسوم الفنانين الصينيين تزدري الألوان فلأنها تريد التعبير فقط عن الايقاع الحيوي الذي يكمن في الأشكال ويذهب الى ما وراء الألوان والخصائص المجسدة للمادة .

هذه هي مبادىء (الحيوية الايقاعية) التي حددها الرسام كما هو في القرن الرابع عشر .

أما مباديء العلم والثقافة في الصين فواضح أنها لا تستند في الفكر الصيني الى القاعدتين اللتين تحكمان العلم والثقافة في الغرب وهما ابتكار منظومة منطقة صورية واكتشاف امكان العثور على علاقات سببية بتجربة منهجية . الفكر الصيني في العلم والتقانة يتوازي فيه المادة مع الروح فبقدر ما تسمو التجارب الروحية في هذا الفكر بقدر ما يرتبط بالمادة وبالأمور العملية في توازن منسق .

١ـ فالفلسفة الصينية[1] مادية في روحيتها وروحية في ماديتها ، انها لا تعرف ما وراء الطبيعة ، وماديتها عضوية تتعارض معارضة جذرية مع المادية الميكانيكية في الغرب . فكل ظاهرة في الطبيعة ترتبط بالظواهر الأخرى كما ترتبط

(١) نعتمد في هذه القطعة من البحث على كتاب حوار الحضارات لروجيه غارودي .

بالحياة العملية ولهذا سبق الإدراك الصيني الغرب بفهم ظواهر الطبيعة كالبوصلة والمد والجزر واستخدامها . فلم ينشغلوا بالمناقشات الجوفاء حول نظرية التأثير غير المنظور وعن بعد يشكل يجعل الابرة المغنطة تتجه الى القطب والقمر يؤثر في كتلة المحيط ما دامت الكائنات كلها تنتمي الى كل واحد ، وحقل وحيد .

٢ـ يستند الفكر الصيني الى رؤ ية جدلية وليس إلى رؤ ية منطقية ميكانيكية كما في الغرب ، التأثير المتبادل عنده بين اليانغ والين ينطوي على صورة معقدة للفعل وردّ الفعل ضمن الجملة الواحدة وهكذا لم يحبس الفكر الصيني نفسه في ميكانيكية حركة الأفلاك ولكنه انطلق من الميدان اللانهائي الرحب وصور الكواكب وسجل الخسوف والكسوف لاستخدام مبادئها .

٣ـ لم تتسم الرياضيات الصينية بروح هندسية ولكن بروح جبرية ومنذ القرن الثاني عشر عرفت حل المعادلات وفي سنة ١٣٠٠ عرفت مثلث باسكال واكتشف الصينيون الكسور العشرية وعبروا عن العدد برموز وعن العدم بحيز فارغ يمثل الصفر . ولم يكتشف الفكر العربي غلطته ويصححها إلا متأخرا حين دخل في الفيزياء إلى نظرية الحقل وفي البيولوجيا إلى المفهوم العضوي وهي من تقاليد الفكر الصيني . إن نقل الحركة الميكانيكية بواسطة دواليب المسننات عرفتها الصين قبل أن يبتكرها كاردن بألف سنة وآلة قياس الزمن (الساعة) قبل ستة قرون ، كما عرفوا قلب الحركة الدائرية بالعكس الى حركة مستقيمة . واخترعوا المطبعة والورق قبل غيرهم بـ ٥٠٠ سنة وعرفوا تقنية الفولاذ واستخدامه قبل خمسة عشر قرنا والجسر المتحرك وتقنية حفر الآبار واستخدام القوى المائية والرحي الدائرة قبل الميلاد بثلاثة أو أربعة قرون واستخدم الصينيون مبكرين قوة الرياح والبحار ودفة السفينة والملاحة بالأشرعة . وبالدواليب الدائرة . منذ القرن الخامس للميلاد أي قبل أوروبا لعشرة قرون ، وكان لهم أساطيل تصل إلى شرقي أفريقيا ومدغشقر قبل قرنين من وصول البرتغاليين واستخدم الصينيون القوة الحيوانية في عهد أسرة شانغ (بين القرنين ١٠ ـ ٥ قبل الميلاد) في حين لم يعرف الغرب ذلك إلا في القرن الثامن واكتشف الصينيون البارود في القرن التاسع واستخدموا مزيجه في الألعاب قبل أن يحوله الغرب إلى سلاح مدمر بثلاثة قرون وعرفوا العلاج بالإبر والأعشاب ودراسة النبض . الجهل وحده بالفكر الصيني والذي قد يكون متعمدا أحيانا كثيرة هو الذي سمح للغرب بنسبة كل شيء اليه ويضيف غارودي في النهاية أنه لا شيء أكثر إلحاحا من كنس جميع مناهج التربية والكتب الجامعية وتصحيحها .

ولكى يتساوق المادى مع الروحى في مسلك واحد قاسى الفكر الثقافى في الصين الكثير ومر خلال معاناته المديدة بمراحل شتى من الصعاب ومن التعصب والأزمات كان سببها هذه الثقافة الدينية أو تلك ولكن كل ذلك لم يتسبب في إيجاد شرخ اجتماعي أو أكثر ضمن المجتمع الصينى لأنها جميعا لم تدع أنها أديان سماوية ذات حدود وواجبات ولكنها مجرد عقائد دنيوية تفسر العالم وتدعو الى التأمل والسلام بين البشر ، اهتماماتها كانت من الأمور الدنيا وفي الرفاة الروحى البشرى .

ولكي يصل الفكر الثقافى في الصين إلى هذه النتيجة قضى أكثر من ألفي سنة ومر خلال ذلك بمراحل شتى من التعصب والأزمات بين هذه الثقافة الدينية أو تلك وبين هذا الاتجاه أو ذاك .

فقد كثفت البوذية من جهدها لكسب الصين وجاء منذ أواخر القرن السادس إليها الرهبان البوذيون وأنشأوا ورشة للترجمة برعاية الامبراطور فونيان وكان من أبرزهم كومار اجيف الهندى الذي ترجم أهم كتب البوذية إلى الصينية مثل كتاب (لوتوس الايمان القديم) وكتاب (سوترالامكارا) الذى وضعه الشاعر الهندى الأشهر اسفاغوزا بعنوان دليل الأرض الطاهرة وتوالى الرهبان بعد ذلك يقدمون فابيان الذى ترجم إلى الصينية اضفورة الزهر .

وبوذ يزارما الذى تولى رئاسة فرقة دينية انقطعت للتفكير والتجريد الديني والفلسفى عرفت باسم تشان ، والراهب باراماثا الذى ترجم المجموعة الفلسفية الدينية (الواسطة الصغرى) التى ألفها الفيلسوف الهندى فبازو باندو . . وهكذا عرف الفكر الهندى في الصين ازدهاره الكبير منذ أواخر القرن السابع وشمل الازدهار لا البوذية فحسب ولكن الطاوية أيضا والكونفوشية مما أدى الى تجددهما ، وكانت البوذية هى المنافس القوى للطاوية .

وظهرت في الوقت نفسه المنحوتات الفنية في المعابد الصخرية وازدهر الشعر والأدب وأنشأت كل من الطاوية والبوذية مراسما وطقوسا في الروحانيات وفي تكريم الموتى . لكن العبادة نفسها بقيت على بساطتها والسواد الأكبر من الشعب وقف عند بعض الطقوس العملية البسيطة الكفيلة بأن تفضى بصاحبها إلى الولادة من جديد في السماء مع الإله ، أو إلى تأمين حياة أرضية تتوافر فيها أسباب الغبطة والفرح فحياة النسك مقصورة أساسا على الرهبان الذين يتقشفون ولايتزوجون والذين يشحذون طعامهم من الناس ولا يقتنون شيئا .

وكان تأثير البوذية واضحا على الطاوية بعد تطورها وانتشر القول بتقمص الأرواح وأضحت الآلهة كائنات سماوية همها إرشاد الناس وخلاصهم الأبدى والى جانب الديانة الشعبية ظهر من صميم الطاوية مفكرون وفلاسفة عرفوا باستقلالهم الفكري بعد أن أشبعوا بالتعاليم الكونفوشية ومنهم : تاويو وان ينغ (٣٦٣ ـ ٤٢٧) أكبر شاعر عرفه الشعر الغنائى الصيني قبل تانغ ، والشيء المميز لهؤلاء هو هذه الحرية الفكرية التى عاشوها ، وعلى أيديهم ظهر هذا الشعر الوجدانى الذى بلغ الأوج في عهد أسرة تانغ وغنى الطبيعة وأبرز رهافة الحس الصينى على أتم أشكالها .

وقدرعى الامبراطور يانغ كيان البوذية وتعلق بالطاوية ولكنه ناصب الكونفوشية العداء وأمر باغلاق مدارسها ، ثم ظهرت في القرن السادس حركة فكرية عارمة أدت إلى محاولة توحيد الأديان الكبرى الثلاثة في الصين ، لكن المحاولة فشلت والرهبان الذين هربوا منها عادوا إلى الصين من جديد ونعمت البوذية بعهد من الازدهار أيام أسرة تانغ (من القرن ٦ ـ ١٠) قبل أن تعرف أشنع التراجع بعد ذلك حين انهارت الأسرة ، عبر عن ذلك الشعراء والكتاب ووصفوا بؤس الناس وضياعهم واستردوا المقولة التى تقول : ليس بوذا سوى بربرى دخيل يختلف عن الصينى لغة وأصلا وزيا واستردت الكونفوشية مكانتها لتثور بالناس ضد الديانتين الكثيرتى التصوف وذاتى المراسم الرهبانية واللاعمل وبخاصة حين افتضحت أعمال السحر في الطاوية (السيمياء) .

وفي القرنين الثالث عشر والرابع عشر في عهد أسرة منغ تعامل في الصين النظام التربوى على الأساس الكونفوشى لتخريج الموظفين والمثقفين في البلاد من خلال امتحانات قاسية باهظة التكاليف وضعها الفيلسوف تشوهى (١١٣٠ ـ ١٢٠٠) كتفسير وضعى مادى للكونفوشية . وفي رأيه أن ووزكى أي الكاثرة بالقوة صدر عن تاى ـ كى الطاهر النقى

الأبدى السرمدى المطلق الوجود الكلى الحكمة والفضائل ، فكل حكمة الدنيا فيض منه لكنه ليس بعناية الهية ولكنه أصل ومبدأ ويكون وحدة مع المادة . وهو الذي يوجهها ويمنحها نواميسها الطبيعية وبالتفاعل بين عنصرى : وين (التركيز) ويانغ (الامتداد) يتم خلق الكائنات فالعناصر التى لايمكن لمسها تحول عماء وكونا محوره الأرض وحين يبلغ الكون تمامه يتفتت وينحل عماه ليستحيل من جديد إلى (كي) ويعيد الوجود دورته في تكرار أبدى وعلى الانسان محاولة الوصول الى الكمال وفلسفة تشوهى فلسفة ارستقراطية موجهة في الواقع الى المستنيرين والمثقفين وبكلمة الكمال انما يقصد تشو من يضطلعون بالأمور العامة لكن لم ينتبه الى أن فلسفته ستقود بالتزامها كتب الأقدمين الى الشلل الفكرى وتثبيط العزائم فالكمال شيء لايدرك ، لذلك ما تتم على مهل لكنها قبل أن تموت كانت قد أوجدت في الصين حركة ثقافية واسعة تمثلت في ظهور الرواية الاجتماعية (مثل العم كين وابنة الملك التنين) التى طبعت الانتاج الأدبى أكثر من الشعر وإن برز (لي باى) و (يان شنغ جيان) و (دوفو) كشعراء فقد أخذ الشعر في الانحطاط والتدهور وقد ترك لنا الكاتب الصينى ونغ ـ تاو ـ كوين سنة ١٥٥٠ صورة للانحطاط الذى كانت عليه الأديرة إذ ذاك في كتابه (على شواطىء النهر) ، وهزىء الكاتب الآخر (دون ـ تشانغ) في كتاب الحج الى الغرب من الطبقات النحل الدينية وازدهر في البلاد مع الرواية التى تعالج البطولة فن المسرحية والموسيقا ، وإن ظل التقليد والمحاكاة هي طابع الأعمال الفنية في القيشاني والعاج والحلى ، وزاد المثقفون في تحصيل المعارف العلمية والتطبيقية في النصف الأول من القرن السابع عشر وكثر الرحالة والمكتشفون واستطاع الرسامون وضع خريطة دقيقة للصين واختصرت الأبجدية الصينية إلى أقل من النصف (قام بذلك ماينغ ـ تسو سنة ١٩١٥) ونشرت الموسوعات وبخاصة موسوعة (تيان ـ كونغ ـ كانيرو) . . وظهر الفيلسوف وانغ يانغ مينغ (١٤٧٢ ـ ١٥٢٩) .

هذا الفيلسوف جاء كرد فعل على انحطاط النظام السابق حين بدأ انحطاطه وقد تقلب في المناصب أولا وعوقب ثم عاد ولكنه لم يترك كتبا مكتوبة وانما رسائل وأحاديث ظهرت طبعتها الكاملة سنة ١٥٧٢ وهو ليس فيلسوفا بالمعنى الغربى للكلمة ، يبحث في الوجود وماوراء الطبيعة ولكنه رجل عملى استلهم تجاربه الشخصية فالقاعدة هى في قلب كل منا ، والقلب هو القانون السماوى الذى لاينقضه شيء ولا تتم حقيقة الإنسان بالعقل بل بعمل التناهى الأخلاقى يشعر به أكثر مما يمكن تبينه .

هذه المعرفة الفطرية هى معرفة الخير والشر وتحصل دون إعمال فكر .

وقام مينغ أيضا بتحرير الفكر من قيود التراث ونظريات الدولة والتسلسل الاجتماعى وترابطه الاقطاعى ، وقال إن باستطاعة كل انسان أن يصل إلى الكمال لأنه غير مرتبط بكمية المعارف ولكن على الجهر بالحق .

ووجدت فلسفة مينغ تجاوبا من الناس بعد أن نشرها تلاميذه فأوجدت جوا ثقافيا واسعا امتد حتى سنة ١٦٣٠ لكن الظروف السياسية أوقفتها ليصطنع الناس الفلسفة الأولى : فلسفة تشوهى لكن على قلة لأن البوذية والطاوية كانتا تنتشران بين الناس نتيجة للبؤس الشديد وللاضطهاد الذى يصيب الطبقات الفقيرة ، واذا كان المتسلطون على الحكم يشيدون المعابد البوذية خاصة لترضية هذه الطبقات الا أن هذه المعابد لم تكن لتخفف من بؤسهم إلا في التخدير العابر

والسلوان ، ودخلت على البوذية في هذه الفترة تطورات أوجدت مذهب ال Amidisme والزفانا (الطوبى الأبدية) وتجسد بوذا في حين حاولت الطاوية فعملت على نشر كتبها المقدسة مستفيدة من عطف الأباطرة وادعوا لأنفسهم اكتشاف أكسير الخلود وماأشده من اغراء لجماعات تعانى من أشنع المعاناة من أوضاعها البائسة في ظلم الحكام .

وحين جاءت أسرة مانشو فاتحة بيت الثقافة الكونفوشية من جديد ، تناسى الناس تعاليم مينغ التى أثقلها الناس بالسفسطة ليعودوا إلى الثقافة التى سبقتها : فلسفة تشوهى ، المعقدة المرهفة ، ووضعت التشوهية في خدمة الحكام الفاتحين فقضت تماما على الحرية الفكرية وعلى كل أثر للمثالية البوذية أو الطاوية اللتين عرفتا كيف تلهبان الخيال الصينى ، تحولت الصين في هذه الفترة آلة أدبية عمياء لاتعمل بذاتها ولكن تعمل ضمن قوالب أفرغتها السلطة على الشكل الذى تريد وتجمد بذلك الفكر وتقهقر الفن بالتقليد وجف معين الأدب واختلط التصوير بالخط وانكمش المدى الجمالى الشاسع للفن الصينى إلى الحجم الذى عبرت عنه الموسوعة التصويرية التى صدرت في ذلك الوقت تحمل عنوان : مبادىء تصوير حديقة حجمها بحجم حبة خردل ، الخزفيات وحدها بقيت تحتفظ بمكانتها .

أما الأدب فأصبح وسيلة رخيصة للدعاية فالعقل والمسرحيات التمثيلية راحت تمجد الفضيلة وتشجب الرذيلة بشرط أن تكون الأمثلة المضروبة في خدمة الفاتحين وراحوا يتغنون بالطاعة للوالدين ولأولى الأمر ، وحرص هانغ هى على وضع موسوعات علمية (موسوعة في ٤٤ مجلدا وأخرى في ٣٦) وظهر بمظهر الأديب الكونفوشى ، قلائل هم الذين رفضوا مثل بان يسونغ كينغ الانجراف مع التيار فقد وضع حوالى سنة ١٦٧٩ كتاب حكايات مدهشة صادف نجاحا ساحقا لجمال حكايته وأسلوبه ومثل شو ـ يونغ ـ شون (١٦١٧ ـ ١٦٨٩) الذى رفض الوظائف ووضع كتابا صغيرا في الحكم نال شهرة واسعة .

على أن الرخاء العام سمح تدريجيا للفنون بالازدهار ولاسيماالاعم منه أذواق أهل البلاط والنوادى الأدبية كالشعر الخفيف الرشيق والخزفيات التى بلغت أوجها صناعة ودقة وجمالا وألوانا وهندسة الحدائق والمنازل ، أما فنون الرسم والنقش والتزيين فقد أخذت بالعكس في الانحطاط وبدا بوضوح أن الفن الصينى العظيم قد ولى عهده . وحدهم الشعراء صاروا ينظمون شعرهم في رموز اتخذوها شعارا لأفكارهم فكانت آية في الروعة وفي هز النفس البشرية .

في هذه الفترة حاول المبشرون نشر الثقافة المسيحية عبثا رغم كل الجهود التى بذلوها فعملية تنصير الصينى تقتضى إجراء انقلاب كامن في تكوينه الفكرى وإدخال مفاهيم كاملة جديدة ليس على استعداد لمعرفتها وإن كان التبادل التجارى والفنى يزداد سعة بين الصين وبلاد المبشرين في أوروبا ، وبدلا من الضعف زادت البوذية ثباتا بظهور من هم تجسيد لبوذا كالدالاى لاما في التيبت وغيتو ـ تومبا تجسيده الآخر في دير كورن ، وزاد الأباطرة من تأييدهم للبوذية التى تضعف روح النضال وتدعو المتشردين إلى التبتل ، لكن الصين لم تعد المملكة السماوية كاسمها ولكن مملكة البؤس والخنوع !

وبعد حرب الأفيون واضطرار الصين الى التعامل المذل مع الأجانب ظهرت مؤلفات كانغ ـ يو أواى الداعية إلى إصلاح التعليم وطالبت باتباع طريق المستنيرين أمثال بطرس الأكبر ولكن المجتمع كان قد شبع ترقيعا واتجه الى تشكيل

المؤسسات الثورية السرية وشيوع كره الأجنبي في كل مكان ، وألف هونغ هيو تشوان جمعية بينغ تيان كوو (رجال المملكة السماوية للسلم الأكبر) فقاد من اجتمع فيها من البؤساء والفلاحين الفقراء ومعوزي المدن والملاحين والحمالين وعمال المناجم ولحق بهم حتى القراصنة والأفاقون والأبقون من الجندية في ثورة عرفت بثورة التابينع سنة ١٨٥٠ . وقد جرت الثورة وراء ها بكل مكان طبقة المثقفين والتجار والملاكين ، وانتقدت بأعمالها عن هويتها الثقافية حين انتقدت كونفوشية الموظفين الأنانية وحررت المرأة وحرمت الأفيون والميسر واعتمدت التوقيت الغربي ، وقامت بفرض مشاعية زراعية بدائية وحاربت التقاليد . كانت محاولة للتحديث ولكن نجاحها الساحق خلال سنتين واستيلاءها على فانكين ، وماقامت به توزيع الأراضي على الفلاحين أثار القوى المضادة التي تحالفت مع القوى الأوروبية وهزمت الثورة وهي سائرة الى بكين ومن نظام سنة ١٨٥٦ بينما كان الكونفوشيون في الطرف الآخر المنتصر ، وتوالت الهزائم بعد ذلك على الصين واعتصر شعبها الفلاح أسوأ اعتصار وامتلأت البلاد بالمنازل المتهدمة الوسخة ومياه النفايات النتنة ، ولم تنفع كثيرا حركة يات صن التي ناصرتها الطبقة الثقافية ودخلت معها جمعية يقظة الصين ، ولاثورة الكومنتانغ التي جاءت سنة ١٩١١ فلم تستطع أن تستقطب سوى الجنوب الصيني وعاشت الصين نصف قرن من القلق بين ماضي عريق يشدها اليه وتحديث يجتذبها بكل قوته .

هذه الفترة من القلق العميق رافقها أدب قلق من مثلها وثقافة حائرة بين الأيديولوجيات المتعددة ، مملكة السماء ضاع حظها فهي لاتدرى أين تضع أقدامها وتسير ! بعضها كانت البراغماتية تجرها من جهة مع تسنغ كواخان والأخلاقيات مع لين تسوهسيو من جهة أخرى والفكر الاصلاحي مع كوانغ يووى من جهة ثالثة ، وسط هذا القلق قامت نهضة أدبية صينية غلب على أفكارها رفض الاستعمار والأجنبي البربري وبرزت قصائد شعرية تاريخية مثل تساينونيلي (وصاحبها تسوها نغ مينغ) وقصيدة العالم للشاعر دي يروان . . وغيرها ، وزادت التمثيليات البطولية وأصلح نظام التعليم وظهرت الأفكار الديمقراطية واليسارية فكانت من ذلك عدة هبات ثقافية متعاقبة نسميها ثورات لما كان لها من أثر في تحرك الصين الجذري في اتجاه اليسار أولها مابين ١٩١١ ـ ١٩٢٠ قادها صن بات صن وقد تضمنت هذه الفترة ثورة من داخلها سنة ١٩١٩ الثانية كانت مع انتشار الشيوعية وظهور ماوتسي تونغ بعد ١٩٣٠ الى ١٩٤٩ . الثالثة كانت مع بدء النظام الشيوعي وإسقاط الكونفوشية نهائيا مع ثقافتها . الرابعة الثورة الثقافية البروليتارية الكبرى ١٩٦٦ ـ ١٩٧٦ (ون هياجي سنغ) الخامسة هي الردة على الثورة السابقة بعد ١٩٧٦ .

البلاد العربية : ثقافة الدين والدنيا .

المنطقة الثقافية الثالثة في العالم ذات الثقافة العريقة والماضي الباذخ هي المنطقة العربية الشاسعة . وهي رغم اختلافاتها ، تتمتع بوحدة ثقافية قوية تجعلها منطقة ثقافية مميزة ذلك أن الدين الاسلامي من جهة واللغة العربية من الجهة الأخرى تمنحانها الكثير من التماسك بالاضافة الى عناصر أخرى من التاريخ ومن علاقات المجتمع والموقع الجغرافي ونوعية الفكر . وليس ثمة أي ضرورة لاستعراض ماضيها الثقافي كله ولكنا نتبين من خلال ذلك الماضي خصائصها العامة فهي :

أولا : ثقافة عريقة أصيلة ونعنى بذلك أنها قديمة ومستمرة أولا شرقى جذورها أيا من قبل الاسلام بخمسة عشر قرنا على الأقل وأنها ذات طريق من النظر الى الحياة والفكر والكون مميز خاص . وهذا وذاك يمنحانها هوية ثقافية خاصة بها تميزها عن جميع الثقافات الأخرى .

ثانيا : أنها عالمية ونعنى أنها لم تقتصر على أرضها العربية . فهى أوسع امتداداً في المكان بكثير ولقد منحت وما تزال تمنح العديد من الشعوب الأخرى ثقافتها في اللغة والكتابة والدين والشعر والموسيقا والعمران . وعلى الرغم مما أصاب دورها العالمى في القرون الأخيرة من تخلف فانها ماتزال تعطى من ثقافتها وتجمع اليها العديد من الأمم ما بين أوقيانوسيا الى المحيط الأطلسى وهكذا لعبت هذه الثقافة بشكل رئيسى دورها في توحيد الأمة العربية وجمعت من حولها العديد من الأمم الأخرى وقامت بوظيفتها بينها في الوجدان العميق ومنابع الابداع ومناهج الفكر .

ثالثا : تتميز الثقافة العربية بالوحدة والتنوع في وقت معا . فهى تضم في حناياها العديد من الثقافات المحلية التى تزيد كثيرا في غناها (والناجمة عن الاختلاط العرقى والوضع الجغرافى والطوائف الدينية القديمة) ولكنها تحتويها جميعا كألوان في داخلها لاكثقافات متناحرة .

رابعا : قامت جذور هذه الثقافة على العروة بين قسمى العالم القديم : الشرق والغرب . وكان لموقعها على البحر المتوسط حسناته في جمعها بين الأفكار والناس وفي تسامحها مع الثقافات الأخرى كما كان له سيئاته في أنه عرضها اكثر من مرة (وآخرها الاستعمار الحديث بعد الصليبيات والمغول) للهجمات المدمرة . قوتها وتجذرها العميق هما اللذان كانا يدافعان عنها .

خامسا : كان دورها في الثقافة العالمية دور ابداع واضافة وعطاء فهى رغم خصوصيتها ثقافة انسانية شاملة لا بتراثها الاسلامى فقط وهو ذروة عطائها ولكن بما تمثله وتجاوزته من عناصر الحضارة الأخرى فنونا وفكرا وعلما واقتصادا وأدبا . وذلك كله دون أن تفقد هويتها انها ثروة من ثروات الانسانية .

سادسا : كانت هذه الثقافة دواما على البرزخ ما بين الدين والدنيا . لا هى عبادة فقط وتأمل فيما وراء الماده يبتلعان الانسان ، ولا هى مادة تنزل بالانسان الى مستوى الحيوانية . اذهب مع الروح حيث تشاء ولا تنسى حظك من الدنيا . وهذه هى القاعدة الذهبية وبذلك كانت الدنيا والآخرة وحدة حياتية مترابطة لا تنفصم .

سابعا : كانت تتطور باستمرار مع العصور واطارها الروحى والفكرى ثابت . شيخوختها والتجدد انما يتمان في داخل فكرها نفسه ولا يكسران الأطر الروحية والفكرية الثابتة .

ثامنا : منظومة القيم فيها ثابتة مستوحاة من الوحى الكريم الذى يكرم الانسان لأنه الانسان « ولقد كرمنا بنى آدم » والذى يأمر بالشورى والعدل ورفض الظلم كأسس للحكم وبالحرية والمساواة والسماحة الفكرية والاجتماعية وبالمسؤ ولية في العمل بوصفها أسس قيام الجماعة البشرية .

وتحترم الثقافة العربية الأسرة باعتبارها نواة البناء الاجتماعي والمروءة « وأن تعفوا أقرب للتقوى » وتطالب بالتكافل الاجتماعي والعدل الاجتماعي والمسؤولية العامة وتقديس العمل . وبالاستثمار الانتاجي للأرض وبأن الثروات الطبيعة ملك للجميع . وتلزم الثقافة العربية أهلها بمحاربة الأمة وتكريم العلم طلبا وحملا ونشرا وتراثا وبالابداع والتفكير الدائم في آلاء الله . وبالبحث عن المعرفة من أي وعاء خرجت .

في اطار هذه الخصائص تقوم في الوطن العربي اليوم ثقافة عربية يمكن ان نأخذ فكرة عامة عن امتدادها ونشاطاتها من خلال الاحصاءات التالية المعبرة . فهناك ٢٠٩ متاحف و٨٠ مدينة تستحق العناية الأثرية وحوالي ١٢٣٠ مكتبة عامة وما يزيد على ربع مليون مخطوط و١٣ مركزا للوثائق و٩٢ مركزا للفنون التشكيلية (ما بين معهد وجمعية ونقابة ودار عرض) و١٦٨ مسرحا تستوعب حوالي ٣٠ ألف متفرج ثلثها في مصر . ويعمل فيها ١١٩ فرقة و٨٣٦ دارا للسينما و٢٥ مركزا للفنون الشعبية و٢٠٠ فرقة موسيقية (بما فيها المعاهد والنقابات) مع ٢٣٤ مختصاً بالموسيقا . و سبع مدارس للخط العربي ومعهدان للتعليم السينمائي ومعهدا واحدا للتزيين .

وثمة مراكز للبحوث العلمية في ١٢ قطرا وتصدر الدوريات العلمية في تسعة اقطار . وثمة ٥ مجامع لغوية وعلمية وسبع عشرة رابطة للأدباء و١١ نقابة للصحفيين . اما من الصحف اليومية فثمة ١٢٤ صحيفة و٨ معاهد صحفية و١١ نقابة وجمعية . وجميع الدول العربية تمتلك محطات للاذاعة واخرى للتلفزيون ووكالة انباء ومحطات استقبال لما تبثه الأقمار الصناعية وفي بعض البلدان محطتان للتلفزيون وتبلغ ساعات البث اليومي في بعض الاذاعات ستين ساعة ونسبة البرامج الثقافية في التلفزيون ما بين ٥ الى ٣٠ بالمائة وهي في الاذاعات بين ١٠ و٣٠٪ اما الكتاب العربي فيشكو من الضعف (حوالي ٣٥٠٠ عنوانا سنويا) كما يشكو من صعوبة التدفق وقلة نسخ الطبع . وعدد دور النشر تزيد على ٢٧٠ دارا . وعدد الدوريات يزيد على ٨٥٠ دورية بين اسبوعية وشهرية .

وعلى الرغم من توسع التعليم للجنسين فان عدد الجامعات في البلاد العربية لم يصل بعد الى ٨٥ جامعة ونسبة البنين فيها عامة تعادل ٦٢٪ ونسبة العاملات في القطاع الحكومي ما بين ٥٪ الى ٣٠٪ حسب الاقطار . واما نسبة الأمية فهي رسميا حوالي ٣٠٪ عامة ولكنها في الواقع تتفاوت بين الأقطار وقد تصل الى ضعف هذا الرقم (٢) .

هذه الصورة الاحصائية قد يكملها ان اعدادا من الآثار ومن المواقع والمدن الأثرية مهددة رغم العناية التي تبذل ، وأن كتلة المخطوطات العربية ليست في بلاد العرب ولكنها موزعة بين لندن وباريس وروما واستامبول والهند والاتحاد السوفياتي وألمانيا والولايات المتحدة . وايقاع النشر ضعيف فيها . وأن الفنون التشكيلية تشهد نهضة حسنة مثلها في ذلك كمثل السينما والقصة والمسارح باعتبارها من الأعمال الطارئة على الثقافة العربية الحديثة . لكن الفكر العلمي ما يزال محدود النشاط تماما كالتعريب والترجمة . واذا كانت الصحافة منتشرة الا انها ليست فائدة للرأي العام ولكنها تابعة له من جهة ولمصادرها في الأنباء من جهة اخرى . كما ان حركة المعارض والمهرجانات والأعياد والأسابيع الثقافية بطيئة محدودة . وان كانت حركة المؤتمرات والمراكز الثقافية تنتشر باطراد .

---

(٢) المصدر : الجزء الرابع من تقرير لجنة الخطة الشاملة للثقافة العربية (الكويت ١٩٨٧)

وترتبط الدول العربية بعضها مع بعض بمعاهدات ثقافية وبمؤسسات الجامعة العربية وابرزها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التي وضعت استراتيجية للتربية واخرى للثقافة العربية وتنتهي في هذه الفترة من استراتيجية ثالثة للعلوم . كما ترتبط معظم الدول العربية بمعاهدات واتفاقيات ثقافية مع الدول الاسلامية والدول الأجنبية الأخرى . يبقى ان نضيف ان تمويل الشؤون الثقافية في البلاد العربية يقوم عى عاتق الحكومات وحدها تقريبا ولكنه لا يجاوز ما بين ٢/١٪ الى ٨/٩٪ تقريبا .

من مجموع الموازنات في الأقطار المختلفة وهي نسبة ضعيفة جدا لا تتناسب ومكانة الثقافة من الصلابة القوية للأمة كما لا تتناسب مع حاجاتها للتنمية ومع ما يرجى منها للغد القادم .

إن هذا « الفقر » في التمويل الثقافي قد يفسر لنا جانبا من الفقر الثقافي الذي تشكو البلاد العربية منه . ومراجعة سريعة للأرقام والنسب السالفة تكشف بسرعة مدى هذا الفقر اذا علمنا ان سكان البلاد العربية يبلغون اليوم اكثر من ١٨٠ مليون نسمة وهم يسيرون قبل نهاية القرن الى المائتي مليون !

وليس ثمة في الوطن العربي من تيار ثقافي واحد وذلك طبيعي ومن منطق الحياة ولكنها تيارات تمتد من السلفية الدينية المتعصبة الى اقصى الشيوعية الحمراء هذا اذا قبلنا استخدام المصطلحات العامة في الميدان الثقافي . ونجد في اقصى اليمين الرجعية المحافظة التي لا تفرق بين الدين والثقافة فهذه متفرعة من ذاك . كما نجد في اقصى اليسار « الاستغراب » المتحلل حتى من الانتماء الى هذه الأرض . والمعسكران عن اليمين والشمال ديناميكيان حركيان . وبقدر ما يرتبط معظم الناس رغبة او رهبة بالمعسكر الأول فان الكثيرين لا يجرؤ ون على الانتماء العلني للمعسكر الثاني ، معسكر اليسار !

هل نستعمل كلمة معسكر ونستعمل كلمات الرهبة والرغبة واليسار ؟ بلى فالواقع ان نوعا من الحرب الثقافية يقوم اليوم بين التيارات المختلفة وبخاصة المتطرفة منها . والرهبة والرغبة واردة على الطرفين . وكلمة اليسار سبة على شفاه المحافظين كما أن كلمة الرجعية سبة على شفاه اهل اليسار وفيما بين الطرفين تمتد سلسلة من الألوان الثقافية تعيشها من نستطيع تسميتهم بالأكثرية الصامتة .

والقضية في أساسها ان هذه الأمة تاريخية لا في القدم فقط ولكن في الارتباط بهذا القدم . قضية بالتراث قضية مركزية في الثقافة العربية ونحن نفكر في الماضي كلما اتجهنا الى المستقبل . والتفكير في الغد يحيلنا مباشرة الى التفكير في الأمس . وما من قضية من قضايا الفكر العربي الا وكان الماضي حاضرا فيها . وهكذا فان ثقل الماضي على الحاضر والمستقبل العربيين يعطي واقعي لا سبيل الى نكرانه والهرب منه . على انه ليس بالتراث البسيط ولكنه التراث المركب ولا بنتاج عصر واحد ولكن عصور عديدة متوالية ونحن لا نمتلكه بقدر ما يمتلكنا لأسباب ثلاثة :

الأول : ما نضيفه عليه من القدسية وبما نقيم من الروابط بينه وبين الدين مما جعله يبدو وكأنه يملك الحقيقة النهائية .

الثاني : أنا نجد فيه الملجأ والمعتصم من واقعنا الثقافي المتخلف ومن هجمات الثقافة الغربية علينا كما تنكمش السلحفاة على قوقعتها بينما هي تئن منها في المسير .

الثالث : أنا نربط ما بين التراث والأصالة ونجعل الأمرين واحدا مع أنهما مختلفان ، والأصالة ليست في التراث ولكنها في الابداع من خلاله وبهذا المعنى يصبح التراث امكانا مستقبليا وليس عبئا يحمل .

ونجد على الجانب الآخر تيارا بهرته الثقافة الغربية حتى الشلل فهو لا يكاد ينظر الى أمه وحاجاتها وواقعها وامكانها الا من خلال النظارات الغربية لا تؤثر هذه النظرة على فكره فقط ولكن على تعبيره اللغوى أيضا عن هذا الفكر ، وعلى فنونه على أسلوبه في الحياة . . . حتى درجة الغرق !

وكما يتحد الموقف الديني مع الموقف التراثي في أقصى لقائهما ، يلتحق الموقف المستغرب ، (أو يتفرع عنه لا فرق) موقف الانسلاخ الكامل عن الأمة العربية والركض وراء ثقافة أخرى رائجة والاندساس السريع فيها ! . . وحتى في أرضها البعيدة . وأما الكتلة الصامدة بين الطرفين فهى التي تحمل عبء الثقافة العربية اليوم انتاجا وابداعا وألوانا لا تنتهى . في هذه المنطقة الوسطى تقوم حاليا حركة الفنون على أشكالها والآداب من قصة ورواية وشعر ومسرح وفكر حقوقى وعلمى واقتصادى ورجالها هم المعبرون عن ضمير الأمة .

وقد لا أعنى من ذلك أنهم « قوميون » بالمعنى الثقافي لا السياسى ـ وان كانوا يحملون الكثير من الفكر القومى ولا أعنى أنهم « توفيقيون » يحاولون الجمع بين الحسنيين والقفز فوق التناقضات وان كان بعض المثقفين كذلك . ولكنهم تلك المجموعة من المبدعين التي تعبر بانتاجها الثقافي وتذوقها عن طموحات هذه الكتلة العربية الممدودة بين الأطلسي والخليج وعن نظرتها للجمال والكون والحياة وعما تحمل من أصالة وامكان . وتتشكل هذه الجماعات الثقافية عرضانيا من طبقات شتى بقدر ما في المجتمع العربي من تطبق ، كما تنقسم طولانيا الى ألوان الابداع ودرجات شتى من المبدعين وأيضا وانصاف المبدعين . . . ومن مسابلة الطريق ! والانتاج الثقافي قد يكون في الاذاعة والتلفزيون وفي معظم الصحافة مبتلعا من جانب الأجهزة الحاكمة واهوائها ولكن في الفنون التشكيلية والتطبيقية وفي الموسيقا والأغنية وفي الرواية والقصص والشعر والأدب مشرع الأبواب على الرياح الأربع . . . وان كان يتأثر أكثر ما يتأثر بالريح « الغربية » الساخنة . . . الساخنة حتى درجة الاحتراق !

المشكل الثقافي في العالم الثالث (من خلال نموذج الثقافة العربية) : العصر والتبعية :

المشكلة الأساسية التي تعانى منها الثقافة العربية هى : العصر . هذا العصر الساحق بتقانته المتزايدة وتراكمه المعرفي وثورة الاتصال فيه بشكل التحدى الأقصى . لأنها لا تستطيع العزلة عنه فالعزلة مستحيله فلو تركناه لم يتركنا كما لا تستطيع الدخول فيه لأن دون ذلك جهدا دونه خرط القتاد ! نحن مندمجون في العصر برغمنا سواء كنا في مركزه أو على هامش الهامش . المنظومة العالمية في تقارب والعلم سيد العصر وثوراته الانقلابية المتسارعة للدرجة المذهلة في المعرفة والاتصال والثقافة تجعل غده مختلفا كل الاختلاف عن حاضره وأمسه وقد أضحى من المستحيل أن نواجه الغد بثقافة

الأمس . والأصالة ليست في الانخلاع أى ليست تجديدا محضا وتبنيا لمعطيات « الغير » أو الغرب ولما يبتكر والذوبان فيه ، كما أنها ليست السـ.ـمد عند قوقعه الماضى ونصب المثل الأعلى ومحاولة الرجوع اليه . . أبدا لا يرجع النهر الى منبعه ! . . إلا أن يأذن الله بذلك فيحمله البخر والغمام .

ويتمثل العصر في قيام ثلاث فجوات هامة بين الثقافة العربية وثقافته وليست الفجوة مسافة زمنية أو مادية ولكنها تحد حضارى حاسم وسبيلها مجتمع المعلومات الذى تفرزه الثورة الالكترونية في عالمنا المعاصر . وهذه الثورة ليست سوى التلاقى الخصب لثالوث التقنيات المتقدمة : الحاسب الالكترونى والميكنة الذاتية الالكترونية وثورة الاتصالات . . . الالكترونية أيضا وأيضا فأما قالفجوة الأولى فهى الفجوة العلمية التى تزداد سعة مع الأيام بين التحرك التعليمى العربى والتحرك العالمى . فالأول يشكو من أمراضه وأهمها تزايد الأمية في حين أن الثانى يجرى بسرعة الصواريخ التى يبتكر . . . لا تدرى الى أين ؟ يضاف الى هذا :

- قصور الميزانيات التعليمية والثقافية .
- نقص الأطر التعليمية وعدم التنبه الى ضرورة استكمالها .
- سوء توجيه التعليم الجامعى . فمعظمه لا يتفق مع حاجات البلاد العربية .
- تسرب الخبرات بهجرة العقول طوعا أو كرها .
- قلة الانتاجية العلمية في الوطن العربى وضعف وسائلها وقلة مؤسساتها .
- اعتماد الأعمال العلمية والثقافية عامة على التمويل الحكومى اليسير .

وأما الفجوة الثانية فهى التقنية . وهى برغم تداخلها مع الفجوة الأولى تشكل بدورها تحديا ذا بعدين : بعد يتعلق بعجز المعرفة والمعلومات وبعد ثان يتعلق بعدم امكان نقل التقنية لأسباب عديدة . لقد تطور الحاسب الالكترونى منذ عشرين سنة الى الآن تطور في الحجم والذاكرة والسرعة وفي نوعية البيانات التى يملك وفي المدخلات والمخرجات وعناصر المعالجة وفي لغات التعامل وفي بيئة الأنظمة ومجالات التطبيق وفي الأساس العلمى وذلك في شبه أجيال متعاقبة منه حتى الآن . صار لتقنية الدور الحاسم في التغيير الاجتماعى « القدرة العلمية والإمكان الثقافى » .

ورافق ثورته ثورة أخرى في مجال تقنيات الاتصال التى اتسع مدى ارسالها وتلقبها بالأقمار الصناعية وزادت طاقتها باستخدام الألياف الضوئية وتنوعت استخداماتها وتسهيلاتها كل التنوع . كل هذه التطورات كانت من السرعة المذهلة بحيث أبعدت الدول النامية - ومنها البلاد العربية - أكثر فأكثر عن ثقافة العصر ومنابعها ، في حين ان مالكى هذه التقنيات شحيحون بها ونقلها يتطلب تغييرات في البيَ الاجتماعية والاقتصادية لم تتهيأ لها البلاد العربية . بالاضافة الى افتقادها الخبرات البشرية والمعدات اللازمة لذلك .

أما الفجوة الثالثة فهى التى تتعلق بنظم المعلومات وطرق استخدامها . فالكم الهائل من المعرفة التى تتجمع دعا الى ايجاد ثورة في نظمها ليست أقل خطرا وشأنا من الثورة الالكترونية . العالم المتقدم اليوم يدخل عصر المعلومات من

بابه الأوسع فمن ملكها ملك العالم وذلك بواسطة تقنيات تملك بعض خصائص الذهن الانسانى . ان الهيكل التكوينى للقوى البشرية العاملة سوف يتغير عن قريب نتيجة لهذه الثورة .

كل هذا والوطن العربى يجتر مشكلة الثقافة الأزلية : التراث أم المعاصرة ويتناقش النقاش البيزنطى حولها . في حين تتحول الثروة الحقيقية لأى أمة لتصبح بمقدار امتلاكها لمفاتيح المعرفة . وويل عند ذلك للشعوب الجامعة في المعلومات . .

إن الخطر الحقيقى من كل هذا ليس في التخلف الثقافى فحسب . فلو تركنا العالم وحدنا دون هذا الأخذ والعطاء الاجباريين لنمنا ونامت المشكلة . . . ولو ترك القطا ليلا لنام ، ولكن المشكلة أن الثقافة الغربية (ونقصد الغرب بشرقه وغربه) تتجه على مقدارتنا في قوتها في فرض التنميط على الثقافات كلها . وادخالها في اطارها الخاص وقيمها الذاتية : هذا التنميط جزء عضوى ومكمل للعملية الاستعمارية التى انقرضت وليست المشكلة في التنميط فقط ولو كان لهان الأمر ولكنها في التبعية الاجبارية التى يتلوه نتيجة لعدم تكافؤ القوى بين الثقافة العربية والثقافة الغازية ، وللتدفق الوحيد الاتجاه الذى يجعل البلاد العربية تتلقى المؤثرات ولا تستطيع اصدارها ولاشاعة القيم الغربية الخاصة . لأن وسائل النشر التقنية كلها في خدمته !

ومتى كانت التبعية الثقافية فإن التبعية السياسية تصبح تحصيل حاصل والمشكلة الكبرى ومربط الفرس .

إن ثقافات العالم الثالث كلها مهددة بالخطر نفسه ، مهددة باضطرارها ، ذات يوم ، لإنكار ذاتها ولبس الذات الأخرى الغربية ، بالخروج من إهابها الثقافى الى إهاب لم يخلق لها ولم تخلق له .

وقضية التبعية في الثقافة ليست قضيتنا وحدنا نحن . ولا قضية العالم الثالث فحسب . إنها مطروحة عالميا . ومطروحة بشكل جدى حتى لدى المناطق الثقافية المتقدمة ، وتكاد تعتبر نوعا من الأزمة العالمية . فليس العرب وحدهم هم الذين يشكون ، ولا دول العالم الثالث ؛ ولكن دول العالم الأول الأوروبية كلها أيضا . الجميع يشكون هيمنة الثقافة الأمريكية : ثقافة الكوكا كولا ! والهيبس ! والهامبورغر ! والديسكو ! وميكى ماوس ! والرجل الحديدي ! وكوجاك وأخيرا رامبو ! ! كل المتنورين في العالم الأول يخشون غول التبعية لهذه الموجة التي تلبس خوذة الحضارة الغربية ودروع تكنولوجيتها المتقدمة وتنتعل وسائل الاتصال الجبارة راكضة حتى أعمق زوايا الدنيا .

منذ أواخر الستينيات بدأ الحديث عن « الامبراطورية الاعلامية » الأمريكية وأثرها في الثقافة العالمية . البروفسور هربرت شيلي الأمريكي أوضح الأبعاد الأولى لهذه المشكلة وأوضح أخطارها الاجتماعية والثقافية على الدول النامية . لكن سرعان ما تنبهت حتى دول العالم الأول نفسه في فنلندا راكيل سالبناس ولينا بالدان اللتان تحدثتا عن الاستعمار الثقافي : وفي كندا (كارل سوكانت) ، ومراكز البحوث في انكلترا والمكسيك . . . كلهم تحدثوا عن التبعية الأمريكية المفروضة . على أن أهم الحملات كانت تلك التي أتت من فرنسا . . . منذ سنوات بدأت الكتب تنزل الأسواق هناك : منذرة معولة : إنهم لا يعرفون أنفسهم في أولادهم : الثورة التكنولوجية خاصة وثورة وسائل الاتصال جعل كل الأبواب

مفتوحة أمام سحق الذاتيات الثقافية للأمم لحساب الحضارة التي تسود باسم « العالمية » وإنما هي حضارة مجتمع معين في زمن معين . إنهم يسمونها بالإمبريالية الثقافية . كاتب مثل هنري غوبار (H. gobar) جعلها حربا : سمى كتابه « الحرب الثقافية » (La guerre Culture) ، كاتب ثان مثل جاك تيبو (J. Thibau) جعلها استعمارا وكتب كتاب « فرنسا المستعمرة » (La Fr. Colonisee) ، إنهم يرون حتى لغتهم في مخابرهم ومجتمعاتهم تذوب لمصلحة الرطانة الأمريكية . مؤلف الحرب الثقافية يعتبر هذه الحرب أخطر من الحرب الساخنة : الحرب الساخنة تعبيء الجماهير في حين أن هذه الحرب تشل الإرادات وتدق بمطرقتها العقول ، وكما أن الحرب تبدأ في العقول فكذلك الاستسلام يبدأ فيها . « وتَأَمْرَكُوا إنَا معكم مُتَأَمْرِكُون . . » ، المطرقة الثقافية الأمريكية كما يقول صاحب الحرب الثقافية تضرب وتدق الناس حتى الاستسلام . منذ سنة ١٩٤٥ وباسم الجديد والجديد دوما يتم غزو ما بين القطب والقطب بأساليب الاستهلاك لا في ملابس ووسائل اللهو والرقص والتلفزيون ولكن حتى في الجامعات . . وحتى أكاديمية العلوم الفرنسية تنشر أبحاثها باللغة الانكليزية !! هذه اللغة التي أضحت « حصان طروادة » لفرض الأمركة الثقافية على جميع الشعوب .

السؤال بعد هذا :

هل نستطيع الاختيار ؟ لكي نستطيعه يجب أن تكون العوامل في أيدينا .

ما وتسى تونغ يقول : لا يمكن اصطياد عصفور دوري وعلى العينين عصابة . فكيف يمكن رسم المستقبل وليس في الأيدي حتى الكلمات ؟ هذا هو الإطار !

إن ثمة عوامل عالمية (علمنة وتكنولوجية) : وعوامل تاريخية ناجمة عن رواسب الاستعمار السابقة تضغط لتفرض هيمنة محددة هي هيمنة الثقافية الأمريكية ـ الغربية تحديدا . وثمة بالمقابل مناطق حضارية عديدة ، ومنها المنطقة الحضارية العربية مهددة بانسحاق لم تعرفه أى ثقافة في التاريخ من قبل . إن التبعية تفرض عليها بمختلف الوسائل فرضا . . . تعاونها أحيانا كثيرة عوامل من داخل الثقافة نفسها ومن طبيعة تكوينها . أهمية الموضوع ناجمة عن شعورنا جميعا بالخطر ، بأننا نبتلع !! ويخيل الى أحيانا أن ثمة نوعا من الاندهاش يشل حركتنا ويتركنا فرائس سهلة . . . كذلك يقولون عن بعض الأفعوانات التى تشل حركة الفرائس قبل أن تغيبها في الأشداق ! . .

التبعية الثقافية تغزونا ضمن خطين خطرين أحدهما سلبي والأخر إيجابي : فمن جهة الفراغ الثقافي العربي مضافا إليه العجز الحالي والتخلف في الأيديولوجيات وفي فهم الواقع ومعالجته .

ومن الجهة الأخرى الحشد التثقيفي الأجنبي مضافاً إليه القوة الغربية المدعومة بأيديولوجياتها وبروؤيتها الواضحة لما تريد من الآخرين .

عقدة الأجنبي هاهنا موضعها .

أرجو بعد أن لا أفهم الفهم الخاطىء فقد مال بنا الحديث بعض الميل في السبيل السياسي في حين أنه أعم وأشمل . ولكي نعيد القضية الى توازنها ، أعتقد أن من الضروري أن نفرق مبدئيا بين أمرين : بين التبعية والاتباع وبين نظيرى الكلمتين . أي بين الاستقلال والابداع ، وبرغم صعوبة التفريق ، فإن ذلك قد يفيد في إيضاح الطريق . طبعا لا أقصد تحليل الكلمتين والحديث عن وجود عنصر إرادي في معنى الاتباع وعنصر سلبي إرغامي في معنى التبعية ، كما لا أقصد القول بأن الاستقلالية في الثقافة تختلف عن الابداع فيها اختلاف النوعية والماهية . فالاستقلالية هي التفرد في الطريق (الذى قد يكون موازيا أو معارضا للآخرين) وأما الابداع فالخلق الجديد ! . . تلك الفروق في المفاهيم ، رغم شأنها واثرها ، أتركها جانبا الى نقطة أخرى ، أذهب فيها الى القول إن قضية الاتباع والابداع يمكن أن تعتبر في زاوية من زوايا النظر ، قضية في داخل الثقافة ذاتها وتتصل بالعلاقة ضمن عناصرها الداخلية ، في حين أن التبعية والاستقلالية قضية خارجية وأعنى تتصل بالعلاقة مع الثقافات الأخرى ، ولقد يكون ثمة شيء من التداخل بين الجانبين الداخلي والخارجي ولكنا نقبل هذا المفهوم لنيسر الفصل بين الطرفين ولنجعل الرؤية أكثر وضوحا . . .

وهذا أيضا نضعه ضمن الإطار . . . ونأخذ أولا مفهومي التبعية والاستقلالية : التبعية للثقافات الأخرى والاستقلالية عن الثقافات الأخرى . إنه الأقرب تناولا والأكثر قابلية للاتفاق :

أسباب هذه التبعية كثيرة ومظاهرها أكثر وأكثر . إنها حتى في الكرسي الذي عليه نجلس ، وفي المذهب المسرحي الذي نتبنى ، وفي الفكر الذي نجادل ونختصم . كما في تنظيم الدولة الذي نطرح ونطبق بمنتهى البلاهة أحيانا . . .

هذه التبعية كانت في القرن الماضي أقل استحكاما وأكثر قابلية للكسر والمقاومة . بدأت مع اليقظة العربية نوعا من الشعور بالفراغ الثقافي في البلاد العربية ، ونوعا من الانبهار في الوقت بما يبدع الغرب من علوم ويبتكر من آلات ، وامتد ذلك الى دنيا السياسة فأوجد لدينا قابلية الاستعمار قبل الاستعمار ، وإذا أبغضننا بعد البلاء الاستعماري هذا الغرب فإنا ـ ولنعترف بهذا ـ ظللنا معجبين بأفكاره السياسية ، بعلومه المتقدمة ، بمخترعاته ، برجال الفكر والثقافة فيه نقلدهم ونتملظ بأسمائهم وكلماتهم . . . على أن الأمر اختلف بعد الحرب العالمية الثانية واختلفت الأسباب :

أولا :

انقلب الأمر ! بتنامي الثورة العلمية حالا على حال ! في الذرة ! في الصواريخ ! والأقمار الصناعية ! في التطبيقات التكنولوجية والكومبيوتر وفي وسائل الاتصال ! وفي الهندسة الوراثية ! تنامت الثورة ! تنامت ! فإذا هي الغول الذي يسحق ! حيث يطأ ! كل شيء . الإمبريالية الثقافية ليست كلمة من عندي ولا من صياغتي . الغرب نفسه صاغها ! فإذا نحن مجرد ملحق ثقافي للغرب ! أو نكاد . وبالرغم منا تحول الانبهار لدينا الى انصعاق . لغتنا العلمية أضحت لغة انكليزية بألف حجة وحجة ! أذواقنا ! شِعْرنا ! مذاهبنا الفكرية ! في كل شيء ! نحن نفكر

بالغرب ومن خلال عينيه نركض وراء العلم الذي يكتشف ! ندهش للتكنولوجيا التي تنتج وكأنها من أفعال السحرة ! نقيس نجاح روايتنا بروايته . وشعرنا بشعره . ونجاح رجالنا بنجاحه . وقيمنا الكبرى بقيمه . . .

ولأن القوة السياسية الكبرى معه كان القوة المرجعية لكل شيء : صرنا ننظر من خلال عيونه هو الى العالم ! . . .

ثانيا :

غياب الإبداع الذاتي : وحين يغيب الإبداع فإن الفكر المستعار هو الذي يسد الفراغ مكانه . الحاجة الى حياة أحسن صارت صرخة العصر . ومالم نكن نقدم نحن البديل فالحل الغريب جاهز ليسد الحاجة . والتبعية تلحق به . والطبيعة كما يقولون تكره الفراغ ! . . .

وأخيرا فإن هذه التبعية لا يفرضها الغرب وحده بقواه السياسية والتكنولوجية والاقتصادية وبمراكزه الثقافية أيضا . ولكن يفرضها أبناؤنا أنفسهم . إن بينها تلك الدعوات التي تظهر وتغيب داعية الى العامية أو الفينيقية والفرعونية والبربرية ! والى عمايات الطائفية . وإن منها هجرة العقول كالعصافير الهاربة ! ومنها تدريس الجامعات للعلوم وغيرها بغير اللغة العربية : ومنها حتى الرطانة والشارعية و O.K. وثانكس وبونجور . . إنها جميعا إنما توجد قابلية التبعية لدينا . قابلية الخضوع للجزمة الغربية . . . من عيوننا وآذاننا ورؤ وسنا يشدوننا ، وإذا خرج الاستعمار من الباب إلا أنه بهذا بالذات يعود من النافذة ! الاستعمار القديم كان أحمق ! كان عسكريا ! لم يكن علميا ! الامبريالية الجديدة أكثر « حكمة » وعلما . وبعد أن قال « فرانز فانون » « إن الاستعمار هو قابلية الاستعمار » صار هذا القانون التحذيري وسيلة الغرب لفرض هيمنته . صار الطريق : إخضاع النفوس هو أول الطريق الى امتلاكها . وإذا كانت الحرب إنما تبدأ في الرؤ وس فإن التبعية والاستلاب والانبطاح إنما تبدأ أيضا منها ! . . . وإلا فلماذا هذه المراكز الثقافية المنتشرة على أرضنا من كل لون ؟ أهي خدمات مجانية لوجه الله . . . أم لوجه الشيطان ؟ .

التحدي المرعب في هذه التبعية أنها لا يمكن مقاومتها لقوتها الساحقة ، ولا يمكن قبولها لأن معنى ذلك الضياع . . . بين حدى هذا التحدي المزدوج نتألم ! . .

وتبقى الاستقلالية هي السبيل الوحيد والأصعب ، لأنها إيجاد الطريق عبر ثلاثة متحولات متشابكة في الذات القومية : خطوط التراث ، ومعطيات العصر ، ورؤى المستقبل القومي . واذا كانت خطوط التراث متجذرة فـ[illegible] كجذوع الأرواح الضخمة (و أقصد بالتراث هنا معنى أوسع بكثير من المعنى الديني الذي تأخذه هذه ال[illegible] في العادة ، أقصد كل ما يكون الهوية الثقافية القومية) ، فإن المشكلة هي في المواءمة بين هذه الترا[illegible] [illegible]كامن فينا وبين ثورة العصر التي تتجلى في ثلاثة محاور ماتزال تتسع الاتساع الرهيب : الزمان الذي تضرب ابعاده ملايين السنين ، والمكان الذي ما انفك يخترق وترمي حدوده الى الوراء . منذ كولومبوس الى أرمسترونغ حتى القمر والزهرة وأخيرا عالم المعرفة الذي غطى بفتوحاته البعدين الآخرين معا . . لا يمكن لهذا الاتساع أن يذهب دون أن يترك طابعه العميق في كل ثقافة معاصرة .

إن الثقافة التي لا تنسجم مع هذه المؤثرات ، لا تستجيب لها ، لا تلبي نداءها ، تحكم على نفسها بالموت .

إن المسافة الثقافية ما بيننا وبين أبائنا الأقربين لأبعد بكثير وبكثير جدا من المسافة الفاصلة بينهم وبين أجداد أجداد أجدادهم الأولين . . .

إيقاع العصر السريع يأخذنا جميعا ! يدفعنا أمامه دفعا كالحصى الصغيرة أمام السيل العرم . . والاستقلالية الثقافية ما هي ؟ إنها ليست شيئا آخر سوى الشعور بالقلق الشعور بالطموح لأفق آخر ، الشعور بمرور الزمن من خلايانا ، ومن خلالنا وبضرورة التوافق معه . . . الاستقلالية هي النقيض للتجمد والتحجر . أن تستقل يعني أن تتخذ طريقا آخر تسير عليه فلا تقف . . . لا تقف أبدا .

لكن اتخاذ الطريق الآخر لا يعني الانعزال ! الثقافة الخاصة شيء والثقافة المعتزلة شيء آخر . العزلة ليست خطأ فقط ولكنها كذلك غير ممكنة . والاستقلالية ليست الحفاظ على التراث والانكماش ضمن قوقعته ، ولا الحفاظ على الذات كما هي ، ولكن الإبداع من خلالها وتطوير هذا التراث وهذه الذات باستمرار . إنها تعنى إدخال ما أستطيع أن أسميه عامل الزمن في التراث . ثورة الزمن فيه . ان الثقافة التى لا تتطور تموت . إنها كائن حي ! وهي ككل كائن حي إما أن تتغير أو تموت . . أليس الموت نفسه نوعا من التغير ؟

شاكر مصطفى

***

مفاهيم فلسفية في الثقافات الإفريقية التقليدية

أحمد أبو زيد

قد يبدو من غير الملائم ـ في نظر البعض على الأقل ـ أن نتكلم عن وجود فلسفة عند الشعوب التي لم تترك وراءها أعمالا فكرية مكتوبة تسجل فيها أفكارها وآراءها بدقة ووضوح ، وبطريقة منهجية تتيح للباحث الفرصة لدراستها وتحليلها وتحديد الأسس التي تقوم عليها تلك الآراء والأفكار . والرأي الغالب في بعض الأوساط العلمية في الغرب هو أن الشعوب التي تعرف عموماً باسم الشعوب « البدائية » لا تعرف الفلسفة ولا التفكير الفلسفي المجرد ، وإن كان ذلك لا يمنع من أن يكون لديها خواطر وتأملات ونظرات عامة في الكون والطبيعة ، وفي الانسان والمجتمع ، بل وفي العقل البشري والطريقة التي يعمل بها ، وأن هذه الخواطر والنظرات والتأملات تنعكس بشكل أو بآخر في الأساطير والحكايات والخرافات والحكم والأمثال التي تؤلف التراث الشفاهي عند هذه الشعوب . والمشكلة الرئيسية التي تصادف الباحث حين يدرس هذا التراث (البدائي) هي إلى أي حد يمكن أن تعتبر هذه النظرات والتأملات فلسفة متكاملة عن الوجود تقوم على مبادىء عقلية دقيقة ؛ وما هي تلك المبادىء ؛ وما مدى قدرة الانسان (البدائي) على التفكير المنهجي المطرد بحيث تؤلف أفكاره في آخر الأمر نسقاً فكرياً متماسكاً يرتكز على أسس منطقية واضحة .

ولقد أثيرت هذه التساؤلات نفسها في وقت من الأوقات حول (فلسفات) بعض الثقافات القديمة العريقة كما هو الحال مثلا بالنسبة (للفلسفة) الهندية . فلقد أفلح الهندوكيون القدامى في تجميع أناشيد الفيدا ومحاورات اليوبانيشاد التي تزخر بالحكم والآراء والنظرات الفلسفية التي تعتبر في الوقت ذاته من أقدم الأعمال الدينية المقدسة . ولكن هذه الأعمال المقدسة الهامة ظلت بغير تدوين لعدة قرون وحتى العصر

المسيحي ، وكانت أثناء ذلك تنتقل شفـاهة من جيـل لآخر عن طريق رجال الدين من البراهمة وقد أدى تدوين هذه (النصوص) المقدسة الى إخضاعها للدراسة الجادة العميقة لمعرفة ما تتضمنه من آراء وافكار ونظريات فلسفية ، وتحديد التصورات والأفكار الأساسية التي تقوم عليها (فلسفات) الهند المختلفة وهي فكرة الروح أو النفس ، وفكرة الأعمال أو الأفعال وفكرة الخلاص . كذلك ساعدت دراسة هذه النصوص المقدسة على تتبع التطورات التي خضعت لها الأساطير القديمة أمام تقدم التفكير الفلسفي المنهجي المنظم وظهور المذاهب والنظريات الفلسفية ، بحيث أصبحت تلك المرحلة المبكرة التي متمتد من الألف الثاني قبل الميلاد تقريباً وحتى العصر المسيحي تعرف باسم مرحلة ما قبل المنطق Prelogical Period[١]

وقد يصدق الشيء نفسه على التراث الشفاهى التقليدي عند الشعوب الأخرى بما في ذلك الشعوب والمجتمعات (البدائية) ، وذلك على الرغم من أنه لم يتم حتى الآن تسجيل كل ذلك التراث الضخم المتنوع ، وعلى الرغم أيضا من أن ذلك التراث وبخاصة في المجتمعات (البدائية) خضع لكثير من التعديل والتغيير أثناء النقل والرواية الشفاهية ، ولم يحتفظ في الأغلب بصورة واحدة ثابتة أو أصيلة كما هو الحال بالنسبة للتراث الهندوكي المقدس القديم . وقد قامت بالفعل بعض محاولات جادة ـ وإن كانت متفرقة ـ للكشف عن الآراء (الفلسفية) التي تتضمنها بعض الثقافات (البدائية) ، وربما كان أشهر هذه المحاولات الدراسات التي قام بها عالم الأنثربولوجيا الأمـريكي بول رادين Paul Radin والتي ضمنها اثنين من أهم كتبه وهما كتاب « الإنسان البدائي كفيلسوف Primitive Man as Philosopher » ، وكتاب « عالم الإنسان البدائي The World of the Primitive Man » ، كما أسهم عدد من الأنثربولوجيين المعاصرين ممن اهتموا بدراسة أنساق الفكر في الثقافات الافريقية في الكشف عن بعض ملامح التفكير (الفلسفي) في المجتمعات والثقافات التي عاشوا فيها وقاموا ببحوثهم ودراساتهم الميدانية المتعمقة ، وركزوا فيها على دراسة وتحليل الأساطير والحكايات والشعائر الدينية والطقوس والممارسات السحرية التي ترجع الى عصور موغلة في القدم والتي تضم قدرا كبيرا من الآراء حول الكون والخلق وطبيعة الكائنات والموجودات بل وطبيعة وماهية الوجود ذاته .

ولذا فقد يكون من التعسف المسارعة إلى إنكار وجود أنساق فكرية محكمة ودقيقة تدور حول العـالم والكون والإنسان عند تلك الشعوب الأفريقية ، وبخاصة الشعوب ذات التاريخ الطويل التي بلغت في وقت من الأوقات مستوى عالياً نسبياً من التقدم ، وكانت لها ممالك وإمبراطوريات واسعة ، وحققت ثقافاتها التقليدية درجة كبيرة من التشابك والتعقد كما هو الحال مثلا بالنسبة لثقافة البانتو الذين يشغلون الآن حوالي ثلث القارة الإفريقية وحظيت ثقافتهم ربما أكثر من غيرها من الثقافات باهتمام الباحثين والدارسين في هذا الموضوع[٢]. ومن هنا فإن الأحكام التي كانت تصدر عن بعض العلماء ، وبخاصة في القرن التاسع عشر ، والتي تنكر على الأفارقة ـ كما تنكر على غيرهم من الشعوب (البدائية)

---

(١) Geoffrey parrinder; Religion in Africa; Penguin, London 1969, p. 25; "Indian Philosophy" in Encyclopaedia Britannica 15th Edition, Vol. 9, p. 314-15

(٢) راجع في ذلك على الخصوص :

George Peter Murdock, Africa, Its Peoples and Their Culture History, McGrow-Hill, N.Y. 1959, Part 8 "Expansion of the Bantu."

ـ القدرة على التفكير المجرد وتذهب الى القول بعدم وجود أنساق فكرية منطقية متكاملة وراء اعتقاداتهم وأديانهم التي كانوا يصفونها بأنها مجرد حركات طقوسية راقصة ، وأنها أديان يمكن التعبير عنها بالرقص أكثر مما يعبر عنها بالفكر ، هي كلها أحكام تحتاج الى المراجعة وإعادة النظر فيها في ضوء المعلومات الإثنوجرافية الحديثة التي توافرت لدينا خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة بفضل تلك البحوث الميدانية المركزة المتعمقة التي يقوم بها علماء الأنثربولوجيا في عدد كبير جداً من الجماعات القبلية في كل أنحاء القارة الإفريقية .

وجانب كبير من المسئولية عن إصدار هذه الأحكام المتسرعة يقع بغير شك على عاتق المبشرين والرحالة ، وكذلك على بعض علماء الأنثربولوجيا الأوائل في القرن التاسع عشر . فقد كان هؤلاء الكتاب والعلماء يصفون (الفكر) الافريقي ـ أو العقل الإفريقي حسب التعبير الشائع حينذاك ـ بأنه فكر أو عقل (بدائي) رغم كل إبداعاته الثقافية سواء في الفن التشكيلي (وبخاصة فن النحت) أو في الأساطير والحكايات أو في الحكم والأمثال أو في الموسيقا والرقص والغناء ، أو في الأدب بمعناه الواسع ؛ كما كانوا يرون أن الإنسان الإفريقي ، وشأنه في ذلك شأن كل (البدائيين) ، عاجز بطبيعته عن التفكير المجرد وعن صياغة الأفكار والنظريات عن عالم المحسوسات والمرئيات . وقد كان هؤلاء الكتاب يهتمون في العادة بالبحث عن الطرائف والغرائب في الفكر الإفريقي ، وفي مظاهر السلوك والشعائر والطقوس الدينية والسحرية ، ويطلقون تسميات عامة وغريبة وغامضة على نسق المعتقدات والممارسات الدينية عند تلك الشعوب . وظهرت بذلك مصطلحات جديدة مثل الفيتشزم والأنيميزم التي قال بها تايلور ، أو مثل « القوة الحيوية » التي قال بها رجل الدين البلجيكي بلاسيد تمبلز Placied Tempels في كتابه عن « فلسفة البانتو » الذي سوف نعود إليه هنا أكثر من مرة ، أو « الدينامية » التي قال بها إدوين سميث Edwin S,ith في الكتاب الذي أشرف على تحريره عن « أفكار الإفريقيين عن الله The African Ideas of God » ، وغير ذلك من المصطلحات والتعبيرات التي يمتلىء بها الآن القاموس الأنثربولوجي عن الدين ، وإن كانت هذه المصطلحات ـ أو بعضها على الأقل ـ قد ظهر عدم دقتها واختفت من الكتابات الأنثربولوجية المعاصرة . وقد لجأ هؤلاء الكتاب الى تلك التعبيرات والمصطلحات الغامضة لوصف أنماط التفكير والسلوك السائدة عند الشعوب الإفريقية ، ولكنهم لم يكونوا يهتمون بدراسة (الفكر) الإفريقي في ذاته بحثاً عن المبادىء التي يصدر عنها والتي تعبر عن رؤية متكاملة ومحددة للكون والإنسان وبقية الكائنات ، أو عن علاقة نسق التفكير ببقية الأنساق التي تؤلف معه البناء الاجتماعي والثقافي في تلك المجتمعات . وهذا معناه أن هذه التسميات تعكس في الحقيقة وجهة نظر أصحابها أكثر مما تعبر عن حقيقة وجود الفكر الإفريقي .

ومن الغريب ، كما يلاحظ الأستاذ بول رادين[٣] أن الكثيرين ممن كتبوا عن (حضارات) الإنسان (البدائي) كانوا يحرصون دائماً على إبراز الجانب السلبي في تلك الحضارات ويغفلون الإنجازات الإيجابية والعقلانية ، ولذا امتلأت كتاباتهم بالإشارات الى الممارسات الغريبة والى السحر والشعوذة ، والى الخوف من الطبيعة والرهبة أمام الظواهر الكونية ؛ كما كانت تحرص أيضاً على إبراز الإنسان (البدائي) على أنه عبد لغرائزه وعواطفه ومشاعره

(٣) Paul Radin, The World of Primitive Man, Dover Press, N.Y. 1960, p.X.

وانفعالاته ، ولم يتغير هذا الموقف إلا بعد أن بدأ علماء الأنثربولوجيا يقدمون تفسيرات جديدة لأسلوب الحياة وطريقة التفكير السائدين في المجتمعات البدائية وذلك في ضوء خبراتهم الطويلة والعميقة بالمجتمعات والشعوب التي أقاموا فيها أثناء دراساتهم الميدانية . وقد اهتم هؤلاء العلماء المعاصرون بدراسة الجوانب الإيجابية والانجازات العقلانية في ثقافات المجتمعات والقبائل الإفريقية بوجه خاص دون أن يؤدي ذلك الى إغفال أو إنكار فكرة السحر والممارسات السحرية والخوف من العين الشريرة وما إليها[٤]، وإنما ساعدت هذه الدراسات على فهم نظرة الإفريقيين الى العالم في إطار الثقافة العامة الشاملة التي تسود مجتمعاتهم ، ووضع تلك الممارسات والمعتقدات في حجمها الحقيقي بدون مبالغة أو تهويل . وقد ذهب رادين أيضاً في تشخيصه لمقومات الثقافات أو (الحضارات البدائية) ـ كما يسميها ـ الى أن هذه الثقافات تتميز باستقرار مجتمعاتها الى حد كبير وانعدام الأزمات والصراعات الاقتصادية والاجتماعية الحادة بين أفرادها أو بين الزمر والفئات الاجتماعية التي تنقسم إليها . واحترام الفرد في ذاته بصرف النظر عن فوارق السن والجنس ، ثم قوة التكامل أو درجة التماسك السياسي والاجتماعي الذي حققته هذه الثقافات والإحساس بالأمن والأمان الشخصي الذي يتجاوز كل أشكال وصور الحكومات وكل الصراعات والمصالح القبلية (بول رادين صفحة ١١) .

ومن الطريف في الأمر أن بول رادين يرى أنه لا يكاد يوجد في العالم كله الآن سوى بعض مناطق قليلة للغاية تخلو من وجود شعوب وجماعات وقبائل أصلية aboriginal ، وهذه المناطق هي أوروبا وحوض البحر المتوسط وأجزاء معينة من آسيا ، بينما توجد هذه الجماعات الأصلية وتنتشر في بقية أنحاء العالم كما هو الشأن مثلا بالنسبة للهنود الحمر في أمريكا ، والقبائل العديدة التي تعيش في إفريقيا جنوبي الصحراء وسكان أستراليا الأصليين Australian Aborigines وغيرهم ، ومع ذلك فإن الأفارقة (الأصليين) خضعوا خلال تاريخهم الطويل لكثير من التأثيرات الثقافية الوافدة على القارة من الخارج إما عن طريق الاتصال والاحتكاك بالشعوب والحضارات الأخرى الأكثر تقدما . وإما عن طريق الغزو والاستعمار ابتداء من المصريين القدماء الى الفرس الى الإغريق والقرطاجنيين والرومان الى العرب المسلمين . وقد ترك هؤلاء جميعاً تأثيرات ثقافية واجتماعية عميقة ساعدت بغير شك على تكوين أفكار الإفريقيين ونظرتهم الى الكون . ولذا فإن ما نسميه بالفكر الإفريقي (الأصيل) أو الفكر التقليدي هو مسألة تحتمل كثيرا من المناقشة . ولكن يبقى بعد ذلك أن التمييز الثنائي البسيط بين « رجل الفعل » أو « رجل العقل » الذي نلجأ إليه أحيانا في حديثنا عن المجتمعات المتقدمة يصدق إلى حد كبير على المجتمعات الإفريقية البسيطة . ومع أن « رجل الفعل » هو المسيطر في العادة في تلك المجتمعات القبلية كما هو الشأن في المجتمعات الأكثر تقدماً فإن ذلك لا ينفي دور « رجل الفكر » الذي يعطي جانباً كبيراً من اهتمامه لمراقبة وتحليل حالاته الذاتية الخاصة والنظر في العالم من حوله (رادين ، صفحتا ٣٧ ـ ٣٨) .

---

(٤) يهمنا أن نشير هنا على الخصوص إلى كتاب الأستاذ ايفانز بريتشارد عن الشعوذة والمتنبئين والسحر عند الأزاندي .

E.E. Evans-Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic among The Azande, O.U.P., 1937.

فلا يزال هذا الكتاب يعتبر من أفضل ما كتب عن الموضوع في أى مجتمع إفريقى ان لم يكن أفضلها على الاطلاق وأكثرها عمقا وتفصيلا كما لايزال من أهم المراجع التى يمكن الرجوع إليها في دراسة أنساق الفكر وتجربة الحياة في المجتمعات الافريقية القبلية .

(١)

وجانب من الصعوبات التي يصادفها البحث في موضوع أنساق الفكر في إفريقيا يرجع الى تعدد الشعوب والقبائل الإفريقية وتباينها الثقافي حتى داخل الجماعة العرقية الواحدة بل وداخل الجماعة اللغوية الواحدة أيضا ؛ وكذلك الى تشعب وتباين الأفكار حول الموضوع الواحد وتوزع هذه الأفكار بين مختلف إبداعات العقل الإفريقي من أساطير وحكايات وخرافات ومعتقدات دينية وممارسات سحرية وما إليها . فكل من هذه الجوانب الإبداعية يتناول بطريقته الخاصة التعبير عن الأصول الأولى للأشياء وطبيعة الكون ونشأته وتطوره والقوى الخالقة التي أبدعت هذا العالم ، والعلاقة بين الإنسان والكون وأسرار الحياة والموت وطبيعة الروح والجسم والعلاقة بينهما وحركات الأجرام السماوية وتأثيرها في حظوظ الناس وأقدارهم ، وغير ذلك من الموضوعات الشائعة المعقدة التي يصعب التعرض لها كلها أو حتى تلخيص أهم ملامحها أو تحديد بعض العناصر والمبادىء الأساسية المحدودة والمحدّدة التي ترتكز عليها كل هذه الأفكار .

فليس هناك إذن « مذهب » فلسفي واضح المعالم يمكن رده الى مدرسة فلسفية أو اتجاه فلسفي واحد ؛ وليست هناك « نظرية أو نظريات » فلسفية يمكن ردها الى فيلسوف واحد أو الى عدد محدد من الفلاسفة كما هو الشأن حين نتكلم عن الفلسفة وتاريخها ومذاهبها بالمعنى الدقيق للكلمة . ولذا كان لابد لنا من أن نقصر الحديث بالضرورة على بعض جوانب محددة من الإبداع الفكري الإفريقي التي يمكن أن تندرج تحت كَلمة (فلسفة) وهي جوانب وموضوعات تتعلق في المحل الأول بمركز الإنسان في الكون ونظرته الى نفسه والى العالم من حوله ، وأن نقصر الحديث بالضرورة أيضاً على بعض الجماعات القبلية المحدودة التي تتوافر لدينا معلومات عنها أكثر من غيرها وذلك نتيجة لظروف تاريخية وجهت الباحثين والعلماء الى الاهتمام بها بالذات ، حيث أمضى بعض الباحثين والعلماء في تلك المجتمعات سنوات طويلة أتاحت لهم الفرصة لدراسة العمليات الذهنية والأنساق الفكرية السائدة فيها ؛ بينما أتيح للبعض من تلك المجتمعات عدد من أبنائها الذين بلغوا درجة من التعليم والعلم أتاحت لهم دراسة مجتمعاتهم وثقافاتهم من داخل ، وظهرت بذلك أعمال رائعة تعالج ملامح « الفلسفة الإفريقية » كما تتمثل عند إحدى المجموعات اللغوية العرقية كما هو الشأن في كتاب الأب بلاسيد تمبلز Placied Tempels[٥]، أو « العقل الإفريقي » كما يتمثل عند إحدى القبائل الكبرى بالذات كما هو الحال في كتاب الأستاذ أبراهام الذي يكتب من واقع خبرته وتجربته عن المجتمع القبلي الذي ينتمي هو نفسه إليه وهو مجتمع الأكان Akan[٦]. بل لقد بدأ يظهر عدد من المفكرين الأفارقة الذين يكشفون في كتاباتهم عن درجة عالية من الأصالة والعمق بحيث يوصفون في الأعمال الغربية ذاتها بأنهم (فلاسفة) كما هو الشأن بالنسبة للأب ألكسي كاجامه Alexis Kagame الذي ترك لنا كتابا من أمتع وأعمق الكتب عن فلسفة الوجود عند البانتو في رواندي[٧]. وقد ظهر

(٥) وضع الأب بلاسيد تمبلز كتابه بعنوان « فلسفة البانتو **Bantoe -Filosophie** » عام ١٩٤٥ ولكن ظهرت الترجمة الفرنسية لذلك الكتاب أولا عام ١٩٤٦ ثم ظهرت بعدها وفي العام نفسه الأصل الفلامنكى للكتاب وقد ترجم الكتاب إلى الألمانية عام ١٩٥٦ ثم إلى الانجليزية .

والأب تمبلز رجل دين من الفرنسيسكان . عاش وعمل في الكونغو منذ عام ١٩٣٣ وجمع كثيرا جدا من المعلومات بنفسه من خلال ملاحظاته واتصالاته بالناس ، ثم قام بتحليل فكر البالوبا **Baluba** من دراسة أقوالهم هم أنفسهم ومن ملاحظة سلوكهم وتصرفاتهم ، ومنها انتقل إلى دراسة فكر البانتو ككل وأمكنه أن يستخلص نسقهم الفكرى الذى ظهر بشكل منهجى منظم في ذلك الكتاب الذى يرجع إليه كل الدارسين الذين يهتمون بدراسة الفلسفة الافريقية أو على الأصح « فلسفات » الشعوب الافريقية المختلفة .

(٦) **W.E. Abraham, The Mind of Africa, Weidenfield and Nicolson, London 1962.**

(٧) **Alexis Kagame, La philosophie bantu-rawndaise de l'etre, Paris 1956**

ذلك الكتاب عام ١٩٥٦ . وذلك كله الى جانب الاهتمام المتزايد لدى علماء الأنثروبولوجيا المعاصرين بدراسة النسق الفكري والمبادىء العقلية التي تكمن وراء المعتقدات الدينية والطقوس والممارسات السحرية ونظرة الأفارقة الى العالم على ما فعل إيفانز بريتشارد عن الأزاندي والنوير ، وما فعله تلميذه جودفري لينهارت عن الدنكا في أوائل الستينيات ، أو ما فعله داريل فورد وزملاؤه بالنسبة لتصورات بعض القبائل الإفريقية عن العالم(٨).

وعلى الرغم من كل ما يقال عن اختلاف الثقافات وتباين الأفكار في المجتمعات الإفريقية فإن الأمر لا يخلو من وجود درجة من التجانس بينها وإن كان ذلك التجانس يقوم على أسس تختلف عن تلك التي تسود في الفكر الغربي . وهذا هو الذي يدفع بعض الكتاب في الغرب الى الحكم بعجز العقل الإفريقي عن التفكير المنطقي . والكاتب الإفريقي الكبير آديبايو آديسانيا Adebayo Adesanya الذي ينتمي الى قبائل اليوروبا في نيجيريا ـ يشير الى ذلك النمط من التجانس أو التناسق بين التصورات والمفاهيم في إفريقيا مع إبراز خصوصيتها وتمايزها عن أسلوب تجانس التصورات في الفكر الغربي فيقول :

« إن هذه ليس ببساطة هو اتساق الواقع والإيمان ، أو انسجام العقل مع المعتقدات التقليدية ولا هو تناسق العقل والحقائق اليومية المحسوسة الملموسة ؛ وإنما هو نوع من التناسق والتناغم الذي يقوم بين كل هذه الأمور وبين مختلف المجالات . فالآراء الطبية التي يقبلها الجميع ويعترفون بصحتها تصبح مجرد سخف وعبث إن هي تناقضت مع إحدى المسلمات الدينية والعكس بالعكس . وهذا الشرط الأساسي بوجود التناسق أو التناغم بين مختلف المجالات يؤلف نسقاً فلسفياً ويعتبر بمثابة المبدأ الأساسي في فكر اليوروبا . فقد يمكن للفكر الإغريقي مثلا أن ينكر فكرة الله ويسقطها تماماً من اعتباره دون أن يلحق ذلك أي ضرر بالبناء المنطقي لذلك الفكر ، ولكن هذا لا يمكن حدوثه أو تصوره بالنسبة لفكر اليوروبا . وفي القرون الوسطى كان في الاستطاعة إغفال العلم أو الإغضاء عنه بسهولة ، ولكن ذلك لا يمكن حدوثه أو تصوره في فكر اليوروبا أيضاً ، لأن الإيمان والعقل يعتمدان أحدهما على الآخر اعتماداً تاماً وكلياً . وفي العصر الحديث لا تشغل فكرة الله مكاناً واضحاً في التفكير العلمي ولكن هذا أيضاً أمر يستحيل تصوره بالنسبة لليوروبا . فمنذ أيام السلف الأوّل للقبيلة أقيم صرح شاهق من المعرفة المنظمة المتماسكة يبرز كيف أن يد الله كانت وراء كل عنصر من عناصر الطبيعة مهما كان ذلك العنصر بسيطاً أو بدائياً . فالفلسفة واللاهوت والسياسة والنظرية الاجتماعية وقانون الأرض والطب وعلم النفس والولادة والموت ترتبط كلها بعضها ببعض بطريقة منطقية بحيث تؤلف نسقاً محكماً الى أبعد حدود الإحكام ، بحيث إن إغفال أي عنصر من عناصر ذلك الكل كان خليقاً بأن يصيب ذلك الكل نفسه بالشلل التام » .

---

(٨) F. E. Evans-Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande, op. cit.; Id, Nuer Religion, O.U.P. 1956; Godfrey Lienhardt, Divinity and Experience; The Religion of the Dinka, O.U.P. 1961; Darryll Forde (ed)., Africa Worlds, O.U.P. 1954.

وكما يقول جان هاينز ياهن وهو يعلق على ذلك ، إن الوجود الذي يتكلم عنه آديسانيا لا يصدق فقط على فكر اليوروبا وإنما هو ينطبق أيضاً على كل التفكير التقليدي في إفريقيا ، وعلى الفلسفة الإفريقية بنوع خاص(٩).

وهذا النمط من التفكير الذي يشيع في كثير من المجتمعات التي توصف بأنها مجتمعات « بدائية » - بصرف النظر عن مدى صحة هذه التسمية أو دقتها - والذي يبدو مختلفاً عن نمط التفكير الغربي هو الذي جعل عالماً من علماء الاجتماع الأوائل في فرنسا ، وهو لوسيان ليفي بريل ، يطلق عبارته الشهيرة حول ما يسميه بالعقلية البدائية من أنها « عقلية سابقة على المنطق mentalite prelogique . وكان ليفي بريل يقصد من هذه العبارة أن نسق التفكير (البدائي) لا يتورع عن أن يجمع بين المتناقضات ، ولا يجد غضاضة في أن ينظر الى الأشياء على ماهي عليه في الحقيقة والواقع وعلى ما ليست عليه » ، وأن يرى فيها أموراً لا تمت إليها بحال ، أي أنه يرى في الشيء الواحد الشيء ونقيضه ، وهو أمر لا يمكن حدوثه في التفكير الأوروبي . ولقد تراجع ليفي بريل على أية حال فيما بعد عن تلك التسمية . وتشهد على ذلك رسالة قصيرة كان قد أرسلها في الثلاثينيات الى الأستاذ إيفانز بريتشارد حين كان يعمل بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ونشرها إيفانز بريتشارد في ذلك الحين في مجلة كلية الآداب . وفي تلك الرسالة يراجع ليفي نفسه ويذكر أن ما كان يقصده هو أن (البدائيين) يتبعون أسلوباً من التفكير يختلف عن أسلوب التفكير الغربي نتيجة للأوضاع الثقافية السائدة في مجتمعهم والعناصر الأولية التي يستخدمها في صياغة ذلك التفكير على اعتبار أن التفكير يستمد مادته من مجتمعه وثقافته . ثم اعترف ليفي بريل بعد ذلك بسنوات في بعض أعماله المتأخرة بأن « البناء المنطقي للعقل الإنساني واحد لدى كل البشر »(١٠).

كذلك فإنه على الرغم من تنوع الثقافات الإفريقية وتباينها فإنها تكاد تتفق في رؤيتها للعالم أو نظرتها له World View أي أن هناك رؤية للعالم موحدة إلى درجة كبيرة ، وتعكس عدداً من العناصر المتماثلة التي تشترك فيها جميعاً ، ويمكن أن يرد الى هذه رؤية للعالم كثير من الأفكار والمفاهيم والتصورات عن الكون والطبيعة والإنسان بما في ذلك التصورات المتعلقة بالدين والأخلاق والتنظيم الاجتماعي وغير ذلك من الملامح الأساسية التي تميز المجتمع الافريقي التقليدي .

●●●

وربما كان من أهم ما يميز « عالم » الإفريقيين - كما يبدو في نظرهم ، أو حسب رؤيتهم الخاصة - هو وحدة ذلك العالم واتساقه . فليس ثمة عنصر واحد أو مظهر واحد من عناصر ذلك العالم أو مظاهره يقوم بذاته مستقلاً كل

(٩) A. Adesanya, "Yoruba Metaphysical Thinking" in Odu'a, 5, Ibadan 1958, p. 395, according to Jan-Heinz Jahn, Muntu, An Outline of Neo-African Culture, Faber & Faber, London 1961, p. 97

(١٠) Lucien Lévy Bruhl, Carnets, Paris 1949, p.60

الاستقلال عن غيره من العناصر والمظاهر ، وإن كان ذلك لا يمنع من تمايز العناصر بعضها عن بعض في الوقت ذاته ، ويستوي في ذلك الواقع والخيال ، والمعرفة والعقيدة ، والممكن والمستحيل ، وعالم المرئيات وعالم الغيبيات ، والحياة الدنيوية المادية والحياة الدينية الروحية وما إليها . فهي تمتزج معاً كما سبق أن ذكرنا ويرتبط بعضها ببعض بحيث تؤلف نسيجاً محكماً متماسكاً ، ولذا كان يصعب على الباحث الأنثربولوجي ـ أو غيره من الدارسين الجادّين ـ أن يكتفي بدراسة أي مظهر واحد من مظاهر تلك الحياة الإفريقية المعقدة المتشابكة بعيداً عن بقية المظاهر والمكونات . فالأشياء التي يميز بينها الإنسان الأوروبي مثلا تبدو للإنسان الإفريقي متماثلة في جوهرها ، ولذا فإن الوصول الى فهم حقيقي لأي مظهر من مظاهر تلك الحياة يتطلب الإحاطة الكاملة بالحياة كلها(١١) .

وقد يمكن تفسير ميل الإنسان الافريقي ـ والإنسان البدائي بوجه عام ـ الى اعتبار الأشياء المختلفة كما لو كانت متشابهة بل متماثلة ، أو على الأصح رؤية التشابه والتماثل في الاختلاف والتباين ، بموقفه من نفسه ونظرته الى ذاته واعتبار تلك الذات هي مركز الكون . ولذا فكثيراً ما ينظر الى الأشياء التي توجد في البيئة التي تحيط به نظرته الى جسمه ويطلق عليها بالتالي أسماء وصفات مستمدة من جسمه ومن شخصيته هو . فرع الشجرة هي (يد) الشجرة بالنسبة إليه ، وورقة الشجر (أذن) ، وساق النبات (قدم) ، ومقدمة الشجرة (جبهة) ، وقمة الشجرة (رأس) وهكذا . وقد استرعى ذلك انتباه الكثيرين من علماء الأنثربولوجيا ، وأعطاها ليفي ستروس Levi-Strauss بالذات جانباً كبيراً من اهتمامه حيث عالجها بتفصيل ، وبالنسبة للهنود الحمر في كتابه العميق « الفكر الوحشي » أو الفكر الخام La Peusee Sauvage .

وبالمثل فإن الإنسان الإفريقي يلحق الى الأشياء والكائنات والموجودات الأخرى خصائصه هو وطباعه ومقومات شخصيته الذاتية المميزة له كإنسان ، وينسب إليها رغباته هو واحتياجاته وكل ما يحس به من حب وكراهية وقدرة على العمل وهكذا ، بحيث نجده في آخر الأمر يعامل تلك الأشياء بنفس الطريقة التي يعامل بها غيره من البشر . فالإنسان الإفريقي ـ على ما يقول فسترمان (صفحة ٨٤) « يشخص » الأشياء التي تحيط به ـ أي يضفي عليها شخصية متميزة ويضعها على نفس المستوى الذي يحتله هو نفسه أو غيره من الناس . بل إن الأموات أنفسهم يحتفظون بنفس الخصائص والقوى والملكات التي يملكها الأحياء ، ولذا فهو يخاطبهم ويناجيهم ويقدم لهم الطعام والشراب ويستعين بهم على متاعب الحياة وأزماتها ، كما أن الأموات يختلطون بمجتمع الأحياء بشكل أو بآخر فيشاركونهم حياتهم وطعامهم وشرابهم دون أن يراهم الأحياء . وهذا معناه أن هناك نوعاً من « وحدة الوجود » التي تمتزج فيها المظاهر والأشياء والكائنات بحيث يصعب الفصل بينها فصلا قاطعاً ، وبحيث يستطيع الإنسان أن يتشكل بأشكال الحيوانات المختلفة والعكس ، وحيث يمكن للإنسان أيضاً أن يخاطب الحيوان ويقدم له القرابين مثلما يقدمها لأحد الآلهة أو الأرباب أو الأسلاف .

---

(١١) Diedrich Westerman, The African Today and Tomorrow, O.U.P. p. 83

ولكن هذا الميل للتوحد لا يصل إلى نهايته المنطقية أو إلى النتائج التي قد يتوقعها المرء منه . وربما كان ذلك راجعاً الى أن الإنسان الإفريقي ليس عاجزاً في الحقيقة عن التمييز بين الأشياء أو عن إدراك الفوارق القائمة بينها ، وإن كان لا يهتم بإبراز هذه التمييزات والفوارق إلا حين تكون هناك حاجة ماسة لذلك ، ويظهر هذا بوضوح حين ننظر في لغات بعض القبائل الإفريقية التي لدينا عنها معلومات كافية مثل لغة البانتو ، فحينئذ سوف نجد أن تلك اللغات تقيم تمييزات وتصنيفات وفوارق دقيقة للغاية بين الأشياء وبطريقة لاتكاد نجد لها مثيلا في كثير من اللغات المتقدمة . وهذه نقطة هامة سوف نعود إليها فيما بعد . ولكن يكفي الآن أن نشير الى أن الأشياء والكائنات والموجودات المختلفة تتمتع بقوى وقدرات مختلفة تعطيها تمايزها بعضها عن بعض . وهذه القوى تكمن في كل شيء اعتباراً من الآلهة والأرواح حتى البشر ثم الحيوانات وبقية الكائنات الأدنى من ذلك في المكانة والمنزلة . أي أن هذه القوى تختلف في النوع وفي الدرجة ولكنها تعتبر عاملاً هاماً وفعالاً - إن لم تكن هي العامل الأكثر أهمية وفاعلية - في حياة الإنسان اليومية . فهو يتعرض في كل لحظة من لحظات حياته لتأثيراتها التي تأتيه من كل جانب وذلك بحكم وضعه في مركز الكون ؛ كما أنها تتدخل في تحديد قدره ومصيره ومستقبله وحظه من الحياة ، وهي بذلك تستطيع أن تساعده أو تعوق مسيرته ، كما تستطيع أن تحافظ على حياته وتحفظها له أو أن تدمرها تماماً . فهي تخضع وتستجيب لإرادة صاحبها الذي تكمن فيه ، ولذا فإنها قد تصبح أداة رهيبة في يده كما أن لها القدرة على الانتقال من شيء لآخر بل ومن شخص لآخر ، وإن كان ذلك لا يمنع الإنسان - من ناحية أخرى - من أن يتقرب إليها بل ويسيطر عليها ويسخرها لصالحه عن طريق الممارسات والطقوس السحرية . ولكن هذه المسألة تخرج عن نطاق الموضوع الذي نعالجه هنا ولذا فليس ثمة ما يدعو الى الحديث عنها بالتفصيل .

(٢)

تمايز القوى لا يعني تفردها أو استغلالها وانفصالها تماما بعضها عن بعض . فهناك نوع من التنظيم أو الترتيب التصاعدي الذي تترتب هذه القوى تبعا له في سلسلة واحدة متصلة يقف على قمتها الإله أو الرب الذي هو الخالق المبدع أو العلة الأولى ، والذي يصفه أدوين سميث بأنه قمة أو رأس الهرم ، بينما يتألف جانبا الهرم من الأسلاف أو الأجداد من ناحية ، وآلهة الطبيعة وأرواحها من الناحية الأخرى ، وتؤلف القوى السحرية الدنيا قاعدة الهرم ، ويقوم الانسان في مركز هذا كله ولذا فهو يتعرض للتأثيرات المختلفة التي تأتيه من كل جانب على ما ذكرنا .

ويتمتع الرب أو الكائن الأسمي Supreme Being - كمايشار إليه في بعض الكتابات وبخاصة عن مجتمعات وقبائل غرب إفريقيا - بقوة خالصة أو أنه على الأصح قوة خالصة ، إنه قوة في ذاته وبذاته ، ولكنه يرتبط في الوقت نفسه بكل القوى الأخرى المنتشرة في الكون وفي كل الكائنات ، وذلك على اعتبار أنه هو الذي يمنحها الحيوية ويتحكم بناء على ذلك في حظوظها وأقدارها من حيث القوة والضعف بالزيادة أو النقصان ، ويستمد الأسلاف الأوائل الذين انحدر منهم البشر الموجودون الآن قوتهم من ذلك الرب أو الكائن الأسمي ومنهم تنتقل هذه القوة إلى ذريتهم من الأحياء ،

ولذا فإن الأحياء من البشر ينظرون إلى أسلافهم وأجدادهم كما لو كانوا آلهة أو أربابا أو أرواحا خالصة تكمن في مظاهر الطبيعة المختلفة وترتبط طوال الوقت بالبشر(١٢) .

فكان من الخطأ إذن السير وراء الكتّاب الأوائل الذين كانوا يفترضون وجود (روح) واحدة أو (مانا) واحدة عالمية أو (دينامية) واحدة منتشرة في العالم كله « مثلما تنتشر المربى فوق قطعة من الخبز المقدد » حسب تعبير باريندر (صفحة ٢٦) . وإنما هناك في نظر الانسان الافريقي قوى مختلفة تتوزع بين مختلف الكائنات اعتبارا من القوى (الالهية) إلى القوى البشرية ونزولا إلى القوى الحيوانية والنباتية وقوى الأشياء غير الحية . ودراسة هذه القوى وما يقوم بينها من تفاعل وتأثير متبادل هي التي تؤلف الركيزة الأولى لفهم الفكر الافريقي والفلسفة الافريقية ، إذا نحن أخذنا كلمة (فلسفة) هنا بالمفهوم الواسع الذي سبقت الاشارة إليه ولم نلتزم بالمعنى الأكاديمي الضيق .

وتصور العالم مأهولا بتلك القوى المختلفة الي تتوزع بين مختلف الكائنات والأشياء ومظاهر الطبيعة والظواهر الكونية يؤدي إلى تصور الكون والكائنات المختلفة في حركة دائمة وبالتالي في تغير مستمر . وهذه الخاصية التي تتميز بها تلك القوى المختلفة هي التي تدفع الانسان إلى الحركة وإلى العمل هي التي تقف بالتالي وراء كل ما يحققه من نجاح وسلطة ومكانة وسمعة وعلم ومعرفة .

فموقف الانسان الافريقي من الحياة يختلف إذن من هذه الناحية اختلافا كبيرا عن موقف الانسان الهندي مثلا . فالفلسفة الهندية ، والنظرة إلى الحياة في الهند تقوم على أساس إهدار الحياة وإنكار العالم ، وذلك بعكس النظرة الافريقية إلى الحياة وإلى العالم فإنها ترتكز أساسا على أثبات وجود العالم والتمسك بالحياة . وبينما تقوم أديان الهند القديمة على إنكار العالم فإن الأديان الافريقية كلها ـ أو على الأقل الأديان التي تمت دراستها بالفعل ـ تدعو إلى احترام الحياة والاعلاء من شأنها والتمسك بها . فالعالم هو من خلق الاله أو الرب الذي أبدع كل شيء لكي يسخره الانسان في آخر الأمر لصالحه الخاص ولما فيه خيره وخير الجماعة التي ينتسب إليها ، كما أن الروح والجسد يلتقيان في وحدة متكاملة ومتماسكة هي

---

(١٢) Parrinder, op. cit. p.27

ـ ويميل بعض علماء الأنثربولوجيا إلى استخدام كلمة الأرباب أو أحيانا الربوبية بدلا من كلمة الاله أو الله God حين يتكلمون عن الدين عند الافريقين أو عن فلسفة الوجود ، وهذا هو مايفعله جود فرى ليهارت مثلا في كلامه عن الدين عند الدنكا في جنوب السودان . فقد استخدم ليتهارت هذه الكلمة في معرض كلامه عن « القوة الأسمى » التى تعلو على الانسان وعلى البشر وعلى بقية الكائنات الحية وكل الموجودات الأخرى ، وهى القوة التى تعرف في لغة الدنكا باسم نهياليك nhialic . وقد تكون هذه القوة العليا في بعض الأحيان كائنا ساميا وخالقا ومبدعا كما قد يكون لها وجود شخص ، ولكنها قد تكون أيضا نوعا من النشاط الذى يلخص أنشطة عدد كبير من الكائنات التى تتفاوت فيا بينها في الطبيعة والطبع . ولكن هذه القوة ـ أعنى قوة الربوبية ـ ليست هى مجرد (الطبيعة) وإنما هى قوة إلهية مقدسة تتغلغل في كل شيء وتوجد في كل شيء . وقد تكون الربوبية واحدة ، ولكن توجد إلى جانبها كائنات أخرى مشخصة يطلق عليها لينهارت اسم (الأرباب الأحرار) كما أن هناك فئة أخرى يطلق عليها اسم الأرباب القبليين . وهذا مثال واحد ولكنه يدل على مدى التعدد والتعقد وكيف أن تصورات الافريقين عن الكون والخلق والآلهة تختلف اختلافا كبيرا عن التصورات السائدة في الغرب وفي الأديان السماوية . وعلى ذلك فإذا كان بعض الكتاب يستخدمون كلمات مثل (الله) أو (الآلهة) فإنهم يستخدمونها من قبيل التجوز فقط حتى يمكنهم توضيح الأفكار والمفاهيم والتصورات السائدة في تلك المجتمعات وتقريبها إلى الأذهان . أما إذا أخذت هذه التصورات في سياقها الإفريقى البحت فإنها لايمكن أن تعادل أو تساوى تماما الأفكار والتصورات السائدة في الفلسفة واللاهوت الغربيين . انظر في ذلك :ـ

Lienhardt op . cit . pp . 38 -42 , parrinder , pp .27 - 9

التي تعطي الانسان شخصيته وذاتيته المتميزة ، وبذلك يصعب الفصل بينهما على عكس ما تذهب إليه معظم أديان الهند (باريندر ، صفحة (٢٦) .

والمهم هنا هو أن فكرة القوة ، أو القوى المختلفة المنتشرة في الكون وبين مختلف الكائنات ، تعتبر الفكرة المحورية التي تدور حولها . معظم آراء وأفكار الافريقيين حول الانسان والعالم والطبيعة وعلاقاتها بعضها ببعض فيما يؤلف ما يمكن تسميته بالتراث الفلسفي الافريقي . ومعظم الدراسات التي بأيدينا والتي تدور حول هذا الموضوع تؤكد أهمية فكرة القوه الكونية المركزية والقوى المختلفة لفهم كثير من الأنساق الثقافية في المجتمعات الافريقية القبلية وبخاصة مجتمعات غرب إفريقيا[١٣] ، ولقد درست فكرة القوة بكثير من العناية والعمق عند قبائل البانتو ، ولذا فقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لهذه الدراسات باعتبارها نموذجا جيدا للجهود التي بذلها ويبذلها علماء الأنثربولوجيا وغيرهم لفهم أنساق الفكر السائدة في إفريقيا من ناحية ، كما أن دراسة هذا الموضوع عند البانتو يلقي كثيرا من الأضواء على المفاهيم والتصورات الخاصة بالعلاقة بين الانسان والكون في بعض المجتمعات الافريقية الأخرى التي لم تلق من الباحثين حتى الآن مثل ذلك الاهتمام الذي لقيته قبائل البانتو .

●●●

يدور كل النسق الفلسفي عند البانتو حول فكرة أو مفهوم القوة الذي يعبر عنه في لغتهم بكلمة (انتو NTU) وهي كلمة محورية تدخل جزءا في كثير من التصورات والمفاهيم السائدة عندهم ، بل إنها الأساس الذي تقوم عليه كل تصوراتهم وأفكارهم عن الكون والإنسان والأشياء والقيم . فالانتو هي « القوى الكونية التي تدخل في كل شيء وتتدخل أيضا في كل شيء » على ما يقول إلكسي كاجامه في كتابه عن فلسفة الوجود عند البانتو في رواندي (صفحة ٣٢٨) . . . إنها القوة التي يتحد فيها (الكائن الأسمي) أو الوجود Being ذاته مع كل الكائنات . وعلى أساس هذه الفكرة يميز البانتو بين أربعة تصورات أو أربعة مفاهيم أساسية تؤلف فيما بينها النظرة الفلسفية إلى الكون بكل ما فيه ومن فيه . هذه التصورات أو المفاهيم الأربعة هي :-

---

(١٣) يشير ياهن Jahn في هذا الصدد إلى خمس دراسات مختلفة جاءت من خمسة مصادر مختلفة أيضا ولكنها تجمع كلها على وجود وأهمية مفهوم القوى الكونية والبشرية والحيوانية النباتية في أنساق الدين والسحر والمعرفة في المجتمع الافريقى . والدراسة الأولى هى كتاب الأب بلاسيد تمبلز الذى سبقت الإشارة إليه والذى سوف نرجع إليه أكثر من مرة في هذه الدراسة والدراسة الثانية هى كتاب عالم الاثنوجرافيا الفرنسى الشهير مارسيل جريول Marcel Griaul عن الدوجون Dogons في نهر النيجر ، ثم كتاب تلميذته وزميله جرمين ديترلين Germaine Dieterlene عن قبيلة البامبارا Bambara الذى اعتمدت على أقوال أحد الشيوخ من تلك القبيلة ثم نشرت ذلك في كتابها « مقال عن الدين عند البامبارا » والدراسة الرابعة عمل له طبيعة مختلفة تماما لأن مؤلفته ممثلة زنجية أمريكية اسمها مايا دور Maya Dore وهى تنحدر من أصل إفريقى وكانت قد ذهبت إلى هايتى لتصوير فيلم عن عبادة الفودرو voodoo ولكنها بدلا من أن تقوم بتصوير ذلك الفيلم اعتنقت تلك الديانة وكتبت عنها بعنوان « آلهة هايتى الأحياء The Living Gods of Haiti وقد صدر الكتاب عام ١٩٠٤ . أما الكتاب الخامس والأخير فهو كتاب القس إلكسى كاماجه الذى تعتمد عليه هنا اعتمادا مباشرا في دراسة موضوع « القوى » ودورها في الحياة .

والشعوب الخمسة التى تناولتها هذه الأعمال هى قبائل البالوبا والرواندا والدوجون والبامبارا والهايتيين ، وهى شعوب متباعدة ولايكاد يوجد بينها اتصال مباشر ، ولكن توجد عندها كلها نفس العناصر الفكرية والفلسفية ، وهى التى سوف نعرض لها هنا ، وذلك بالاضافة طبعا إلى الأعمال والبحوث الأنثربولوجية الأكثر حداثة .

(١) مفهوم مونتو Mu - ntu أو الكائن البشري (أي الانسان) .

(٢) مفهوم كينتو Ki - ntu ويقصد به الأشياء المادية .

(٣) مفهوم هانتو Ha - ntu الذي يشير إلى مقولتي الزمان والمكان .

(٤) مفهوم كونتو Ku - ntu الذي يقصد به مقولة « الحالة » أو الكيف .

فالقوى الكونية Ntu تتدخل إذن في كل شيء على ما ذكرنا ، وتؤثر في الأشياء جميعا ، وربما كان ذلك هو السبب الذي دفع رجلا مثل الأب بلاسيد تمبلز يطلق على الاله أو الرب عند البانتو اسم (المونتو الأعظم The Great Muntu) أو الكائن القوي ، أو القوة التي تصدر عنها كل الكائنات أو الموجودات بما في ذلك البشر . ولكن « مونتو » مع ذلك ليس مجرد قوة خالصة غشوم وإنما هو قوة عاقلة أو قوة ذات عقل ووعي وإدراك على درجة عالية جدا من السمو والرفعة والجلال[١٤] . ومن الطريف أن نلاحظ أن جمع كلمة (مونتو Mu - ntu) أي الانسان أو الكائن البشري هي (بانتو Ba - ntu وهو اسم القبيلة ذاتها ، فكأن قبيلة البانتو في غرب إفريقيا ـ وهي القبيلة التي خرج منها كاجامه نفسه ـ تعتبر نفسها البشر أو (الناس) بالمعنى الدقيق للكلمة .

هذه المفاهيم الأربعة تشير في الحقيقة إلى أربع مقولات رئيسية تصادفها في الفكر (الفلسفي) الافريقي بشكل عام ، وإن كانت التسميات تختلف بطبيعة الحال ـ كما ذكرنا من قبل ـ باختلاف اللغات عند شعوب إفريقيا ومع وجود بعض الفوارق الطفيفة أيضا . ولكن يمكن القول بوجه عام إن أي كائن أو أي موجود أو أية ماهية ـ مهما كانت الصورة التي يبدو عليها ـ يندرج بالضرورة تحت إحدى هذه المقولات الأربع ، وأنه من الصعب تصور قيام أي شيء خارج هذه المقولات[١٥] . ومع ذلك فإن ما يندرج تحت هذه المقولات يجب أن نتصوره ليس على أنه مادة أو جوهر مادي Substanse، وإنما على أنه قوة Force، فالانسان قوة ، والأشياء المادية قوى ، والمكان والزمان قوتان ، كذلك « الحالات » المختلفة هي أيضا عبارة عن قوى مختلفة ومتباينة . . . فالرجل والمرأة (مقولة مونتو : الانسان) ، والكلب والحجر (مقولة كينتو : الأشياء المادية) ، والشرق والأمس (مقولة هانتو : المكان والزمان) ، والجمال والضحك (مقولة كونتو : الحالة) كلها قوى وليست مجرد جواهر مادية ، ولذا فإنها من هذه الناحية ـ وعلى هذا الأساس ـ ترتبط بعضها ببعض وتقوم بينها صلات وعلاقات متبادلة . والأساس الأول الذي يؤدي إلى قيام هذه العلاقات هو الجذر NTU المشترك بينها جميعا باعتباره هو القوى الكونية التي تتغلغل في كل شيء .

وعلى الرغم من أن هذه القوى الكونية أو الانتو NTU لها وجود في ذاته بحكم طبيعتها كقوة عامة وكلية فإنها لا توجد بعيدا عن مظاهرها الأربعة الرئيسية أو منفصلة عنها تماما ، وإنما هي تتحد وتندمج بالموجودات والكائنات المختلفة ، كما أنها هي البداية المركزية التي يتدفق منها الخلق والابداع . فالانتو يعبر إذن ليس فقط عن تأثير هذه القوى

(١٤) Alixis Kagame, op. cit., pp. 328-32, Parrinder, op. cit. p. 27.

(١٥) Jan-Heinz Jahn, op. cit., p. 100

ولكن أيضا عن وجودها ذاته ، وإن كانت تلك القوى تفعل وتعمل باستمرار ، كما أن تأثيرها متصل ومستمر ويحدث بدون توقف . ومع ذلك فإن من الصعب الكشف عن ذلك التأثير أو إدراك مدى فاعليتة إلا إذا توقف الكون كله مثلا أو توقفت الحياة تماما بكل مظاهرها ، فهنا فقط يمكن معرفة كنه الانتو وإدراك طبيعته وعمق تأثيره .

●●●

في مركز هذا الكون بكل مكوناتهوظواهره ومظاهره يقف الانسان الذي هو مقياس كل شىء .

وعلى الرغم من أن كلمة (مونتو) تترجم في العادة بالانسان أو الكائن البشري فإن المفهومين لا يتطابقان تماما ، لأن (مونتو) مفهوم أوسع وأشمل بحيث يشمل الأحياء والأموات والأرواح وكل الكائنات الروحانية الفاعلة . ومن هنا كان المونتو قوة مفعمة بالعقل والذكاء وتسيطر على كل ما يتصل بالانسان وحياته وسلوكياته ونشاطاته ومختلف أشكال الحياة التي يمر بها أو يمارسها (انظر باريندر صفحة ٢٨) . وهذا هو الذي يجعل المونتو أقوى الكائنات وأشدها بأسا ليس من الناحية الفيزيقية ، إذ يفوقه في ذلك كثير من الحيوانات بل والقوى الطبيعية كلها - ولكن من ناحية الذكاء والقدرة على التفكير - فالمونتو أو الانسان بهذا المعنى الواسع الذي أشرنا اليه يفوق كل تلك الكائنات بفضل العقل الذي ينفرد به دونها جميعا . وهذا معناه أن قوة (الانسان) هي مزيج من القوة الفيزيقية والعقلية ، وأن الترابط والتجانس بين هاتين القوتين (الفيزيقية والعقلية) هو الذي يعطيه ما هيته كإنسان « كامل » أو كإنسان « بمعنى الكلمة » .

وبالمثل ، فإن مقولة كينتو KI - ntu الذي تندرج تحتها الأشياء المادية تمتد بحيث تشمل كثيراً من الكائنات الأخرى غير البشرية كالحيوان والنبات والمعادن بل وأيضا الآلات والأدوات وبقية الأشياء التي يستخدمها الانسان في حياته اليومية والتي لا تستطيع أن تعمل بذاتها ولذاتها ، ولكنها تعمل فقط بأمر وتوجيه من (مونتو) ، سواء أكان ذلك المونتو إنسانا حيا أم ميتا أم أحد الآلهة الصغار (الأسلاف أو الأجداد) ، أو أحد الأرباب القبليين (حسب تعبير لينهارت في دراسته عن الدنكا التي سبقت الاشارة إليها) ، أو أحد الأرواح العليا (سواء في ذلك تلك التي توجد عند البانتو والتي درسها كاجامه ، أو التي توجد عند النوير والتي درسها إيفانز بريتشارد ، أو التي درسها لينهارت عند الدنكا ، أو غير ذلك من الشعوب والقبائل الافريقية التي درسها علماء الأنثربولوجيا من الناحية الدينية) (١٦) فكأن (الاشياء) التي تندرج تحت مقولة (كينتو) هي الموجودات التي تتمتع بإرادة خاصة بها أو بإراده ذاتية ، وإن كان بعض هذه (الموجودات) أو الكائنات كالحيوانات مثلا تملك بعض الدوافع وتمارس بعض أشكال (النشاط) المستمدة من الإله أو الرب ذاته . ولكنها على العموم قوى (مجمدة) تنتظر الأمر من المونتو ، أيا كان ذلك المونتو .

---

(١٦) بالاضافة إلى كتابات كاجامه وياهن وتمبلز ابراهام التى سبقت الاشارة إليها والتى تتكلم صراحة عن الأرواح العليا وعن قوة مونتو وقوة كينتو ، فاننا نجد كثيرا من أوجه الشبه مع ماذكره علماء الأنثربولوجيا حول هذه الكائنات في عدد من المجتمعات القبلية الافريقية سواء في شرق القارة أو في جنوب السودان أو في غرب افريقيا خارج نطاق قبائل البانتو . ويمكن الرجوع في ذلك مثلا إلى

E.E. Evans-Pritchard; Neur Religion, O.U.P. 1956, S.N. Nadel, Nupe Religion, O.U.P. 1952

كذلك الحال بالنسبة لقوة هانتو التي تندمج تحتها مقولتا الزمان والمكان . فهي قوة تحدد وتعين - مكانيا وزمانيا - كل الأحداث وكل الحركات ، لأنه ما دامت كل الكائنات وكل الأشياء عبارة عن (قوى) فإن كل شيء يكون بالضرورة في حركة دائمة ، والحركة تحدث بالضرورة في زمان معين ومكان معين ، ولذا فكثيرا ما تمتزج مقولتا الزمان والمكان معا في ذهن الانسان الافريقي بحيث يشير إلى المكان في وحدات زمانية والعكس بالعكس ، دون أن يجد في ذلك أي تناقض أو غرابة بل ودون أن يؤدي ذلك إلى أي غموض أو لبس بالنسبة للآخرين ، فالأجابة عن سؤال مثل : أين رأيت ذلك ؟ قد يكون : رأيته أيام حكم الزعيم (س) مثلا ، وبذلك فإن سؤالا عن المكان تأتي الاجابة عنه في حدود وألفاظ ومصطلحات الزمان . كذلك الاجابة عن سؤال مثل : متى رأيت ذلك ؟ قد يكون : رأيته عند النهر أو في أسفل الشجرة . أي أن الاجابة عن سؤال عن الزمان كثيرا ما تكون عن طريق تحديد المكان . وهذه ظاهرة شائعة لدى كثير جدا من المجتمعات الافريقية ، وقد لاحظها معظم - إن لم يكن كل - علماء الأنثربولوجيا الذين درسوا هاتين المقولتين . وقد خصص إيفانز بريتشارد نفسه لهذا الموضوع فصلا كاملا من كتابه عن النوير .

والواقع أن كل الشعوب والقبائل الافريقية التي تمت دراستها حتى الآن لديها مفهومات وتصورات مجردة عن الزمان والمكان وعن التصنيف حسب هاتين المقولتين على ما يقول لينهارت[١٧] ، والتجربة الانسانية في كل المجتمعات الانسانية تشير إلى أن الزمن يمر بطيئا متثاقلا أو يمر سريعا حسب ظروف معينة تلابس الأحداث ، كما أنه يبدو للانسان أن المسافة التي يقطعها تطول أو تقصر حسب الظروف التي تصاحب قيامه بالرحلة أيضا . وهذه التجربة تفترض مجموعة من المقاييس المجردة للزمان والمكان وهي مقاييس يعبر عنها بعدد الأميال أو الساعات وما إليها من المقاييس التي يقبلها المجتمع المتحضر على أنها تمثل الوقت (الحقيقي) أو المسافة (الحقيقية) . ولكن مثل هذه المقاييس المجردة لا تستخدم دائما عند كثير من الشعوب ومنها الشعوب والقبائل الافريقية ، أو أنها قد لا تعتبر ملائمة أو مؤثرة مع إيقاع الحياة في تلك المجتمعات . ولكن هذا لا يعني أن هذه الشعوب والمجتمعات الافريقية ليست لديها فكرة عن الزمان والمكان أو أنها لا تستطيع أن تشرح بدقة المسافة التي تفصل مكانا عن الآخر للشخص الغريب مثلا . وكل ما في الأمر هو أنه بالنسبة لهذه الجماعات التي لا تعتمد في تنظيم أنشطتها المختلفة مواقيت دقيقة محددة بالضبط كما هو الشأن في المجتمع المتحضر الحديث فإن الوقت يكون له معنى آخر أو خاصية أخرى مختلفة تماما عن معناه أو خاصيته المعروفة في المجتمعات الحديثة .

فتاريخ يوم معين بالذات كما تحدده التقاويم الحديثة ليس له معنى في ذاته بالنسبة للجماعات الافريقية التي تعيش على الرعي والتي تنتظر مجيء الأمطار كي تبدأ في زراعة الأرض ، وإنما الذي يهمهم هو الحدث نفسه ، أي سقوط المطر بالفعل ونمو الزرع وفترة الحصاد . فالتصورات الخاصة بالزمان تستمد إلى حد كبير من تتابع الأحداث المهمة بالنسبة لتلك الجماعات . والأستاذ إيفانز بريتشارد يقول عن النوير أنهم لا يستطيعون أن يتكلموا عن الزمان بنفس الطريقة التي نتكلم نحن بها عنه كما لو كان شيئا واقعيا ملموسا ، ويمكن أن يمر وينقضي ويمكن تضييعه أو توفيره وما إلى ذلك ،

(١٧) Godfrey Lienhardt; Social Anthropology, O.U.P. 1966, p.47.

فالأحداث تتابع في ترتيب منطقي ودون أن تخضع في تتابعها لأي نظام مجرد . والنوير ـ وشأنهم في ذلك شأن غيرهم من الشعوب الافريقية التي لا تعرف الساعات أو التقاويم ـ يدركون مرور الزمن مما يفعلونه في الواقع . فهم يدركون أنهم يمرون بفترة معينة أو بفصل معين من السنة لأنهم يقومون ببناء السدود لصيد السمك أو لأنهم يرحلون إلى المخيمات التي يقيمون فيها أثناء فصل الجفاف أو بغير ذلك من الايقاعات الطبيعية . ومع أنهم يدركون الشهور القمرية ويعدونها ويعرفون أسماءها إلا أن ذلك يتم بطريقة أقل دقة في فصل الجفاف حيث يقل النشاط وتسير الحياة بطريقة رتيبة عنها في فصل المطر حيث تتلاحق الأحداث وتتفاوت الأنشطة وتتعدد ، ولذا فليس غريبا أن نجد أن الشهور القمرية في فصل الجفاف يطلق عليها كلها عند بعض الجماعات الافريقية نفس الاسم لأنه ليس هناك من سبب يدعو إلى إطلاق اسم خاص بكل شهر منها ما دامت لا توجد أنشطة مختلفة أثناءها . ولذا فإن مقاييس الزمان المجردة تكون بالنسبة لهم أقل أهمية وأقل معنى عنها بالنسبة لسكان المدن مثلا الذين يتعين عليهم تنظيم أنشطتهم المعقدة بصرف النظر عن التغيرات التي تحدث في العالم الطبيعي وبدون الاعتماد على هذه التغيرات أو الرجوع إليها أو أخذها في الحسبان(١٨) .

كذلك الحال بالنسبة لمفهوم المكان . . فالمسافة التي تقدر وتقاس بمقاييس مجردة بين أي موقعين لا تعني شيئا كثيرا بالنسبة لهم ، وإنما الذي يعنيهم هو التقدير الاجتماعي لتلك المسافات . فأعضاء جماعة معينة تعيش على الرعي مثلا تعتبر نفسها أكثر بعداً وانفصالا عن جيرانها الزراعيين من حيث المكان الاجتماعي منهم بالنسبة للجماعات الرعوية التي قد تعيش في منطقة بعيدة عنهم ولكنهم يعتبرون أقرب إليهم من حيث المكان الاجتماعي حتى وإن بعدت بينهم المسافة الفيزيقية . فالمسافات الشاسعة في الصحراء مثلا لا تخلق بالضرورة ـ بالنسبة للبدو والرعاة ـ انفساما اجتماعيا مثل ما قد ينشأ عن وجود مناطق جغرافية متقاربة ، ولكن يمارس فيها أنشطة اقتصادية مختلفة ومتباينة . فالمسألة إذن ليست مسألة اختلافات البيئة فقط وإنما يتدخل في الأمر أيضا عوامل اجتماعية وسياسية لا بد من أن يأخذها الباحثون في الاعتبار حين يدرسون التأثيرات الايكولوجية في تقدير الزمان والمكان (لينهارت ، الأنثربولوجيا الاجتماعية صفحة ٤٩) .

والواقع أن هذا التداخل الذي يكاد يقترب من حد التوحد بين مفهومي الزمان والمكان ليس مقصورا على مجتمع معين أو ثقافة واحدة معينة بالذات في إفريقيا ، بل إنه يكاد ألا يكون مقصورا على المجتمعات (البدائية) وإنما نجد مثل ذلك التداخل في مجتمعات أكثر تقدما من ذلك بكثير . وقد أشرنا منذ قليل إلى مثال الواحات الخارجة في مصر . ومن الطريف أن ياهن حين يعرض لهذه المسألة (صفحة ١٠٢) لا يرى في الأمر غرابة ،ويلاحظ أن الانسان الغربي حين ينظر إلى الساعة مثلا لمعرفة الوقت أو تحديده بإنه (يقرأ الوقت) ـ حسب تعبيره ـ من خلال (مواقع) عقارب الساعة ،

---

(١٨)
E.E. Evans-Pritchard, The Nuer, O.U.P. 1949. Evans Pirtchard and Meyer Fortes (eds.) African Political Systems, O.U.P. 1958, pp.272-78

ويمكن الرجوع في ذلك أيضا إلى الفصل الخاص بالنسق الايكولوجي في كتابنا عن « البناء الاجتماعي » الجزء الثاني عن الأنساق ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ وفية دراسة لمقاييس الزمان بتحديد مواقع النجوم في الواحات الخارجية ، مما يعني المزج بين مفهومي الزمان والمكان .

أي عن طريق تحديد المكان . ولقد خصص كاجامه أكثر من ثلاثين صفحة من كتابه لمناقشة هذا الموضوع المعقد عند البانتو . ولكن ما ذكرناه هنا فيه الكفاية لتوضيح العلاقة بين المقولتين كما تبدو في ذهن الانسان الافريقي .

●●●

وقد يكون من الميسور فهم هذه المفاهيم الثلاثة السابقة (مفهوم مونتو ، ومفهوم كينتو ومفهوم هانتو) بغير عناء . ولكن الأمر ليس على مثل هذه السهولة بالنسبة لمفهوم كونتو Ku - ntu أو قوة الحالة » .

فقوة حالة مثل « الجمال » أو « الضَحِك » يصعب تصورها أو إدراكها كقوة فاعلة في ذاتها مستقلة عن كل شيء . فالضحك مثلا « فعل » يمارسة الانسان . ولكن ليس من السهل فهم (الضحك) كقوة مستقلة عن الشخص الذي يضحك أو الذي يمكنه أن يضحك ، لأن مثل هذا الادراك يحتاج إلى درجة عالية من القدرة على التجريد وعلى إدراك المجردات ، ولكن مع ذلك فإن كثيراً من القصص والحكايات والأمثال التقليدية في التراث الافريقي تشير بسهولة ويسر إلى هذه (القوة) على ما يقول ياهن (صفحة ١٠٣) .

والكاتب الافريقي توتوولا Tutuola وهو من قبائل اليوروبا وليس من قبائل البانتو - يقول في روايته الشهيرة التي أثارت ضجة في الغرب وجذبت كثيرا من الاهتمام حين ظهرت وهي رواية The Palm - Wine Drunkard عن (الضَحِك) باعتباره « قوة حالة » أو كونتو Ku - ntu وليس باعتباره « فعلا » :-

« لم يتوقف (الضَحِك) لمدة ساعتين . فلقد كان (الضَحِك) يضحك منا في تلك الليلة ، ولذا نسيت أنا وزوجتي آلامنا وضحكنا معه ، لأنه كان يضحك بأصوات غريبة لم نسمعها قط من قبل . ولم نعرف الوقت الذي استغرقنا فيه في ذلك الضَحِك ، ولكننا كنا فقط نضحك من ضَحِك (الضَحِك) ولم يكن في إمكان أي شخص أن يتوقف عن الضَحِك حين يسمع (الضَحِك) يضحك ، ولذا كنا نشعر بأنه إذا استمر أي شخص في الضَحِك مع (الضَحِك) نفسه فإنه قد يموت أو يغمى عليه من كثرة الضَحِك ، فلقد كان الضَحِك هي مهنة (الضَحِك) وكان يتعيش عليها . ولذا فإنهم بدأوا يتوسلون إلى (الضَحِك) أن يكف عن الضَحِك ، ولكنه لم يستطع . . . . » .

فالضَحِك يبدو هنا « قوة » وليس مجرد « فعل » . . وهذا نفسه يمكن أن يقال عن (الجمال) وعن غيره من قوى الحالة التي تدخل تحت مفهوم (كونتو) .

وأيا ما تكون أهمية وفاعلية هذه القوى في المجتمع الافريقي وفي الثقافة الافريقية التقليدية ، فإن قوة (مونتو) هي بغير شك القوة المركزية التي تقاس إليها كل القوى الأخرى . وفي ذلك يذهب الأب بلاسيد تمبلز إلى القول بأن « الرب » نفسه هو « المونتو الأكبر » أو « الشخص الأعظم » ، وأنه على هذا الأساس هو « قوة الحياة العظمى

الجبارة » . ولكنه لا يلبث بعد ذلك أن يصف ذلك « الرب » بأنه الانسان الأسمى الحكيم الذي يعرف كل شيء والذي أبدع قوى الأشياء كلها وحدد لها نوعها وطبيعتها » . فالإله هو القوة ذاتها ، وهي قوة تتمتع « بقوة » ذاتية وهو الذي خلق كل الكائنات والموجودات ، كما أنه هو الذي يعرف بقية القوى الأخرى ، وهكذا . ولقد انحدر أقدم أسلاف البشر من هذا الرب الأعظم ، ولا بد أن يكون قد أنجبهم ولم يخلقهم فحسب . فالانسان هو ابن الله - إن صح هذا التعبير ، ولذا فإن الانسان حين يموت فإنه لا يفني . فالموت ليس نهاية الحياة وإنما هو مجرد حالة ضعف ووهن وتراجع للحياة . والموتى (يعيشون) في حالة حياة متراجعة أو ضعيفة ، ولكنهم يحتفظون في الوقت ذاته بقوة الحياة الأعلى والأقوى والأكثر قدرة على الفعل والأكثر اكتمالا .

وقد تبدو هذه العبارات غريبة في الأسماع وأقرب إلى الفكر المسيحى الغربي . ولكن تمبلز يقـول إنه استقى معلوماته من « أفواه الناس أنفسهم » . وليس ثمة مايدعو إلى التشكك في صدق مايقوله وخاصة أنه عاش سنوات طويلة في إفريقيا واختلط بالناس هناك وعرفهم عن كثب بحكم وظيفته ورسالته ، ولكن يبقى بعد ذلك كله أن حدود المنطقة الفاصلة بين الأحياء والموتى حدود غامضة ومبهمة بحيث يظل المرء يعجب عما عساه أن تكون طبيعة الموت وجوهره في نظر البانتو وغيرهم من الشعوب الافريقية (ياهن ص ١٠٦)

(٣)

وربما كان ألكسى كاجامة أكثر الكتّاب إدراكا ووعيا وأقدرهم على فهم حقيقة الحياة والموت في التصور الإفريقى ونظرا لانتمائه إلى إحدى الثقافات الإفريقية الكبرى ، وذلك على الرغم من التعليم الغربي الذي تلقاه منذ الصغر وأثناء حياته بعد ذلك في الغرب وارتباطه بتلك الحياه وبالثقافة الغربية . ولقد ساعده انتماؤه إلى قبائل البانتو بالذات على فهم دقائق اللغة وبالتالى على تبين الفوارق الدقيقة بين الكلمات المتشابهة أو المتقاربة ودلالاتها المتباينة رغم مابينها من تشابه أو تقارب . فالفارق الضئيل ظاهريا في بناء الكلمات والذي قد لا يتعدى اختلاف حرف واحد بين كلمتين مثلا يؤدى في كثير من الأحيان إلى مفاهيم مختلفة كل الاختلاف . ففى لغة البانتو مثلا توجد ثلاث كلمات تشير إلى « قوة الحياة » والاختلاف بين هذه الكلمات الثلاث طفيف للغاية وقد يفوت على انتباه الشخص الغريب ، ولكن هذه الاختلافات التى لاتتعدى حرفا واحدا في كل كلمة تعطينا ثلاثة أبعاد للحياة هي « فترة الحياة » و « اتحاد الظل والجسم » أو « الحياة ذاتها » بالمعنى الدقيق للكلمة .

فأما « فترة الحياة » فإنها لا تهمنا هنا كثيرا لابتعادها عما نحن فيه .

وأما اتحاد الظل والجسم - وهو الذي يطلق عليه كلمة بوزيما buzima فإنه يعتبر بمثابة المبدأ الذي يحدد كيف بدأت الحياة وكيف تعمل ، أى أن ذلك الاتحاد هو في الحقيقة بداية الحياة ونشأتها ومبدأ عملها ووظيفتها . وهذا المبدأ هو الذي يقرر أن اتحاد الظل بجسم من الأجسام هو أصل حياة صاحب هذا الجسم وأساس استمرار حياته ، بينما انفصال الظل عن الجسم هو الموت . ورغم تعقد هذا التصور بما فيه الكفاية ورغم دقته فالمسألة أكثر تعقيدا من ذلك لأن هذا الاتحاد يأخذ مسارا مزدوجا : ففى الوجود الانسانى يلتقى مبدأ الحياة البيولوجية (بوزيما) ومبدأ الحياة الروحية (ماجارا)

ولايمكن أن يوجد أحدهما بدون الآخر ، وبذلك بعكس الحال للحياة الحيوانية . فحياة الانسان ليست حياة بيولوجية خالصة . كما أنه لايمكن أن يوجد كائن (بشرى) حى بغير ظل ، وحدا هو جوهر الشخص الإنسانى الحى الذى يشارك في كلا المبدأين ، وهذا معناه أن (الظل) هو الذى يعطى الجسد ليس فحسب بل إنه هو الذى يعطى الإنسان أيضا شخصيته ومقوماته كإنسان . ومن اتحاد هذين العنصرين (الجسم والظل) يظهرالفرد الانسانى الحى الذي يعتبر على هذا الأساس موزيما Musimeوليس مجرد بوزيما والذي ينتمى بذلك الى مقولة المونتو Mu - ntu ، فكأن الإنسان يشارك الكائنات الحية الأخرى في الحياة البيولوجية (بوزيما) ولكنه ينفرد دونها بالحياة الروحية (ماجارا) التى تميزه عن بقية الكائنات نتيحة لارتباط الظل بالجسم (بوزيما) وإضفاء الظل مقومات شخصية متميزة على ذلك الجسم (موزيما) ، ولذا فحين يموت الإنسان مثلا فإن هذا الموت ينجم عن انفصال الظل (الشخصية) عن الجسم من ناحية ، ولكن الذى يفنى وينتهى هو الحياة البيولوجية (بوزيما) . وصحيح أن الحياة الروحية (ماجارا) تتوقف هى أيضا ولكن يظل هناك بعد ذلك كله عنصر باق ومستمر وهو (قوة الحياة) ذاتها التى يطلق عليها الأب تمبلز اسم (المونتو الحقيقية) ، ومع ذلك فالكائن الانسانى (موزيما) يصبح كائنا إنسانيا ولكن بغير حياة (موزيمو) .

وقد يكون في هذا التحليل اللغوى للكلمات والمصطلحات الافريقية شيء من الأرهاق ولكن بدون ذلك التحليل الذي يبين الفوارق بين الكلمات تصعب معرفة الاختلافات الدقيقة بين المفاهيم ويصعب فهم الموضوع ككل ، ويصعب أيضا إدراك مدى دقة وعمق النظرة إلى العالم وقدرة الافريقيين (البدائيين) على التمييز بين الأشياء وبين مختلف الحالات [١٩] .

ويعتبر مبدأ (ماجارا) الذى يوجد بين الأحياء والأموات ويربطهم جميعا في وحدة قوية متماسكة بحيث يستطيع أحد الطرفين أن يؤثر تأثيرا مباشرا في سعادة الطرف الآخر من أهم المبادىء العامة المميزة للفكر الافريقى بشكل عام ، ولذا نصادفه في كل الثقافات الافريقية التى درسها علماء الأنثربولوجيا أو التى وردت إشارات عنها في كتابات الرحالة أو المبشرين ، وإن كان التعبير عنه يتخذ أشكالا وصورا مختلفة باختلاف المجتمعات فالحياة والموت يعتبـران في الفكر الافريقى متصلا (ثقافيا) واحدا ، كما أن الأحياء والأموات يؤلفون فئتين متكاملتين تقوم بينهما علاقات تعاون وتكافل وفق شروط والتزامات تحددها الثقافة السائدة في كل المجتمع . والشاعر السنغالى ليوبولد سنغور الذى كان رئيسا في وقت من الأوقات لجمهورية السنغال يشير إلى هذه الحقيقة فيقول في ديوانه chamts pour vaettالذي صدر عام ١٩٤٩ إن إفريقيا « هى الأرض التى كان الأموات والملوك فيها أقارب لى [٢٠] .



(١٩) **Alixis Kagame, La philosophie bantu-rwandaise de L'Etre, Bruxelles 1956, pp. 369-72; Jahn, op. cit., pp. 104-7**

(٢٠) انظر في ذلك على العموم :

W.E. Abraham, The African Mind, op. cit., p. 116

كذلك يمكن الرجوع إلى التفاصيل الكثيرة التى أوردها إيفانز بريتشارد في كتابه عن « الشعوذة والمتنبئين والسحر عند الأزاندى » ويعتبر هذا الكتاب من أفضل الدراسات التى عالجت الموضوع عند إحدى القبائل الافريقية .

ولقد تعرضت الثقافات الإفريقية التقليدية لوطأة كثير من التأثيرات الحضارية الوافدة من الخارج وبخاصة من الحضارة الأوروبية الحديثة إلى جانب التأثيرات المسيحية والإسلامية التى استمرت لفترة طويلة من الزمن وتدخلت بغير شك في صياغة النسق الفكرى عند الشعوب الافريقية وإن يكن بدرجات متفاوتة . ولكن الملاحظ بشكل عام أن تأثير الثقافة الأوروبية على إفريقيا ـ رغم كل ما أحدثه من تغيرات جذرية ، أو ربما بسبب تلك التغيرات الجذرية ـ كان له نتائج عكسية في آخر الأمر تتمثل في اهتمام إفريقيا الآن في البحث عن هوية إفريقية خاصة بها وإلى الشعور بضرورة البحث عن الذات والحاجة إلى (إجراء عملية ولادة) روحية جديدة للثقافة الإفريقية . واتخذ ذلك شكل الحركات الإحيائية في كل المجالات وبوجه خاص مجال إحياء التراث الفكرى والثقافى الأصيل في وجه مايسمى بالغزو المادى والتكنولوجى الوافد من الغرب والذي أدى إلى تغيير كثير من ملامح الثقافة التقليدية .

ويظهر هذا التصدى واضحا في الأعمال الابداعية التى ينتجها الآن الكتّاب والشعراء والأدباء الأفارقة بما فيهم الذين ينتمون إلى أديان غير إفريقية وقد سبق أن أشرنا في مقال سابق إلى حركة الزنوجة التى تعتبر علامة ومؤشرا على ذلك الاتجاه الاحيائى للثقافة الإفريقية الأصيلة والدعوة إلى العودة إلى الأصل وإلى التراث وإلى الهوية الافريقية التقليدية ومحاولات البحث عن الأنساق الفكرية التى تنظم الآراء المختلفة التى يضمها ذلك التراث الواسع المتنوع مع استخدام اللغات الوطنية في الكتابة والتعبير عن الآراء والأفكار والنظرة إلى الحياة بدلا من الكتابة باللغات الأجنبية (٢١) ، فمهما قيل عن كفاءة تلك اللغات وتقدمها وقدرتها على التعبير الدقيق فإنها لا تستطيع ـ في نظر الكثيرين من الكتّاب الأفارقة الذين يكتبون هم أنفسهم بلغات أجنبية ـ الكشف عن كثير من الجوانب الخفية والمضمرة التى تنطوى عليها بعض المفاهيم في اللغات الافريقية . فاللغة الوطنية ـ أو اللغة الأم ـ هى وحدها الأداة الفعالة للتعبير الواضح الدقيق العميق عن المشاعر والوجدانات والأفكار الأصيلة في الثقافة .

وقد تبدو هذه الأحكام أكثر تجريدا مما تحتمله الوقائع والأحداث ومظاهر السلوك الواقعى في الحياة اليومية في إفريقيا . وكاجامه نفسه يعترف بأن التحليل الذي يقدمه للآراء والأفكار المتداولة في ثقافة البانتو هو تحليل أكثر (عقلانية) مما قد تسمح به الأوضاع التقليدية . كما أن كتاباته قد تبدو للقراء على أنها تحمل الأشياء أكثر مما تحتمل وأنه يقرأ في تصرفات الناس ماليس فيها . ولكن هذا كله ، ورغم احتمال المبالغة في تفسير الأفكار والمعتقدات التقليدية . لاينفى أن (فلسفة) الانتو Ntu يمكن صياغتها في مبادىء عقلانية وفى نسق فكرى محكم وأنها ليست مغايرة أو معارضة للعقل وللتفكير المنظم . وهذا كفيل بأن يهدم المواقف القديمة التى كانت تنكر على الافريقيين ـ وعلى غيرهم من الشعوب (البدائية) القدرة على التفكير المنهجى المنظم وترميها بالعجز عن اتباع أى نسق منطقى سليم .

---

(٢١) راجع في ذلك ماذكرنا في مقالنا عن الافريقيين ومشكلة البحث عن هوية والذى نشر في العدد الرابع المجلد الثامن عشر صفحات ١٧٣ : ١٩٦ من مجلة عالم الفكر يناير فبراير مارس ١٩٨٨ .

وقد تكون ثقافة إفريقيا التقليدية كما يرى بعض الأفارقة أنفسهم هى ثقافة (الحالة) - أوثقافة كونتو ku - ntu - لو أننا استخدمنا المصطلحات السائدة عند البانتو ، وذلك بعكس الثقافة الغربية التى رغم كل شىء تعلى من شأن التقدم المادى والتكنولوجى وهى بذلك وإلى حد كبير ثقافة كينتو ki -ntu . ولكن الأفارقة يرون أن الذى يعطى الحياة طعمها وتمايزها هو العودة من جديد إلى الكونتو التى تساعد على التمايز والتباين والاختلاف بعكس حضارة الكينتو التى تميل إلى فرض نوع من (التوحيد) على كل المجتمعات وعلى كل الأشياء وعلى كل البشر . فقوة الكونتو هى قوة مبدعة وخالصة وتعطى الحياة معنى ومذاقا جديدين طوال الوقت : وعن طريقها قد يمكن لافريقيا أن تحقق حلمها فى الاسهام فى ثقافة العالم فى المستقبل .

* * *

ثقافة أمريكا اللاتينية [1]

محمود صبح

الأستاذ بجامعة مدريد المركزية

ثمّة خلاف كبير حول تعبير أمريكا اللاتينّية ، فمن المعروف أن لفظة « لاتين » قد استمّدت من اسم منطقة « لاتيوم » (Lacio) ، وهي أرض صغيرة متاخمة لمدينة روما ، ثمّ شمل هذا الاسم إيطاليا كلّها ، وراح ينداح على البقاع الاوروبية التي استعمرتها الإمبراطورية الرومانية ، وبعد ذلك اقتصر على البلدان الناطقة بلهجات متفّرعة عن اللغة اللاتينية ، وبعد ذلك أطلقه الأوربيون على البلدان التي اكتشفوها واستعمروها في أمريكا ، ومن بين الدول الأوربية التي غزت أمريكا ثلاث لاتينيّة اللسان هي : اسبانيا والبرتغال وفرنسا . وقد عمل الفرنسيون ـ خاصّة ـ على استخدام هذه التسمية اعتبارا من أواخر القرن التاسع عشر بدلا من مصطلحات أخرى كانت لها مدلولات جغرافية بحتة مثل : أمريكا الجنوبية ، وكان هذا المصطلح الجغرافي القديم مقتصرا على الجزء الجنوبي من القارة الأمريكية وبصفة خاصّة على أمريكا الايبيرية ، أي على المناطق التي احتلها الاسبان والبرتغاليون خلال القرن السادس عشر ، ففرض الاسبان لغتهم على تسعة عشر قطرا بينما نشر البرتغاليون لغتهم في البرازيل وهي قطر واسع شاسع حتّى أنه يبدو وكأنّه قارّة وحدها . أما المصطلح الجديد فهو يشمل كذلك الفرنسيين المستوطنين في بعض المناطق الأمريكية ، ولا سيّما في كنـدا ، وقد ابتدع الفرنسيون هذا المصطلح ليعوّضوا من الناحية الثقافية نقص قوّتهم السياسية .

وبعضهم لايقبل المفهوم اللغوي ، وهو الذي يعرّف أمريكا اللاتينيّة جلى أنها تلك المنطقة التي تتكلّم الاسبانية والبرتغالية ، إذ أن من بين ٢٥٤,٤ مليون نسمة كانوا يشكّلون تعداد أمريكا اللاتينية في عام

(١) كان لابد لنا من الاعتماد على مصادر كثيرة قبل الشروع في هذه الدراسة عن ثقافة قارة أو شبه قارة ذات تاريخ عريق في القدم ومديد في السعة ، وذات تنوع في اللغات والأجناس ، كما هي عليه أمريكا اللاتينية ، غير أننا وجدنا أنفسنا في متاهة ليس منها مخرج نظرا لاختلاف هذه المصادر وتشعبها بله تناقضها أحيانا ، ولذلك قررنا اتخاذ كتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها الصادر في المكسيك عام ١٩٧٢ محورا لبحثنا هذا لعلنا نستطيع الالمام بهذه الثقافة الغنية المتعددة ، وهو كتاب يحتوى على دراسات أعدها أساتذة أمريكيون لاتينيون عن أدب بلدانهم ، يعتبر مصدرا أساسيا لكل من يبحث في أدب هذا الجزء الهام من العالم الثالث .

١٩٦٨ ، ١٦٤,٢ مليون نسمة أي بنسبة ٦٤,٥٪ تتحدث باللسان الاسباني ، بينما ٨٥,٦ مليون نسمة تتكلم البرتغالية في البرازيل وهوما يمثل نسبة ٣٣,٤٪ ، ولغة الباقين هي الفرنسية والإنجليزية وحتّى الألمانية ولا سيّما في منطقة الكاريبي . كذلك علينا أن نأخذ في الحسبان اللغات السابقة على وصول كولومبس .

اللغات المحلّية .

إن الدراسات التي تحاول تصنيف اللغات المحلّية في أمريكا قد تقدّمت بقدر ما تحرّرت من الفرضيات المسبقة من القوالب المعدّة سلفا ، أو من التفرّع التناسلي غير القابل للرّد والدحض . وهي تبحث عن علاقات لغوية محتملة ، وهذا يفترض وجود تداخلات ثقافية لكن بلا ارتباطات جنسية أو نماذج عرقية عامّة ملزمة وإن كانت محتملة . فمن التعدد اللغوي الهائل هناك الآن قيمة عملية للتصنيف على أساس الأصناف ، كلّ صنف يحتوي على جذوع عديدة أو على أسر لغوية متقاربة متحدة بمجموعة معتبرة من الخصائص العامة المشتركة بين الأعضاء المكونين لها . نستعرض فيما يلي تسعة أصناف من القارّة الأمريكية بأسرها إذ أن ثلاثة منها ليس لها تأثير في أمريكا اللاتينية .

١ ـ صنف جليدي من القطب الشماليّ أمريكي ـ سيبيري (يتضمن لغة الإسكيمو) .

٢ ـ صنف « نا ـ دينه » (Na - Dene) ، عنصره الأساسيّ مكّون من أسرة « أتاباسكا » (Atapasca) المؤلفة من لغات شمالية في كندا والألاسكا ولغات غربية في كاليفورنيا ، ولغات جنوبية بشكل أساسيّ في دولتي « أريثونا » (Arizona) ، وفي « المكسيك الجديدة » (Nuevo Mexico) . وفي هذه اللغات الأخيرة تدخل لغات الهنود الحمر « اباتشيس » (Apaches) و« نافاهوس » (Navahos » = (ذوو السكاكين) .

٣ ـ صنف « ماكرو ـ الغونكينو » (Macro - algonquino) ، عنصره الأساسيّ يتكوّن من أسرة « الغونيكينا » (Algonquina) التي تنتمي إليها ، فيما تنتمي ، لغات الهنود الحمر من قبائل « كريي » (Cree) و « الغونكينو » (Algonquino) و « فوكس » (Fox) و « مينوميني » (Menomini) و « بلاكفوت » (Blackfoot) في كندا وفي شمال الولايات المتحدة .

٤ ـ صنف « ماكرو ـ سيوكس » (Macro - sious) ، الذي يتضمن ، فيما يتضّمن ، الأسرة اللغوية لقبائل « سيوكس » و « ايروكيسا » (Iroquesa) في الجهة الشمالية والوسطى من الولايات المتحدة .

٥ ـ صنف « هوكا » (Hoka) ، يتضمّن ، فيما يتضمّن ، أسر قبائل « بومو » (Pomo) و « يوما » (Yuma) و « شاستا » (Shasta) و « تلابانيكا » (Tlapaneca) و «تاكيستبلاتيكا» (Tequistlateca) بشكل أساسي في المكسيك وفي كاليفورنيا .

٦ ـ « صنف بينوتي » (Penuti) وهو منتشر في المكسيك خاصّة .

٧ ـ صنف « اثتيكا ـ تانو » (Azteca - tano) ، يتضمن اسرتي « كيووا ـ تانو » (Kiowa - Tano-) = « يوتو ـ اثتيكا » تنتمي إلى الأولى لغات « كيووا » في « أوكلاهوما » (Oklahoma) و « تيفا » (Tiva) و « تيوا » (Tewa)

و« تووا » (Towa) في المكسيك الجديدة ، وإلى الثانية التي تمتد من وسط الولايات المتحدة حتّى شمال « هوندوراس » تنتمي لغة « ناهوتال » (Nahuatl) الكلاسيكية ـ تسّمى كذلك بالمكسيكية أو لغة « أثتيكا » ، ولغة « ناهـوتال » الحديثة في المكسيك ولغات الهنود الحمر « كومانتشييس » (Comanches) و « شوشونه » (Shoshone) في كاليفورنيا ولغات أخرى من بينها « ايوته » (Iute) (= اوته « أو » اوتاه ») و « بايوته » (Paiute) و «باباغـو » (Papago) و « ياكي » (Yaqui) و « تاراهومارا » (Tarahumara) و « هويشول » (Huichol) و« كورا » (Cora) .

٨ ـ صنف « أوتو ـ مانغه » (Oto - mangue) ، يتضمّن أسر « مانغه » و « أوتومي » (Otomi) و « بوبولوكا » (Popoloca) و « ميكستيكـا » (Mixteca) و « تشينـانتيكـا » (Chinanteca) و « ثـابـوتيكـا » (Zapoteca) في المكسيك وأمريكا الوسطى .

٩ ـ صنف « مـاتكـرو ـ تشيبتشـا » (Macro - Chibcha) ، يتضّمن فيـما يتضمن أسـر « ميسـومـالبـا » (Misumalpa) أو « ميسكيتو ـ سومو ـ ماتاغلبا » (Misquito - Sumo - Matagalpa) في أمريكا الوسطى ، من باناما حتى غواتيمالا و « تشيبتشا » (Chibcha) في كولومبياوباناما وكوستاريكا ونيكاراغـوا و« ايكا » في جنـوب فينزويـلا وشمال الرازيل ، و « بارباكوا » (Barbacoa) في كولومبيا و « تشوكو » (Choco) في باناما وكولمبيا والإيكوادور .

وأخيرا هناك مجموعتان كبيرتان نستطيع أن نطلق عليهما « إطاري أصناف » بمعنى أنهما أكثر احتواء وشمولا من الأصناف ، ولهما من الافتراض صفة أكبر ، وكلاهما مقتصر على أمريكا الجنوبية .

١٠ ـ إطار أصناف « خه ـ بانو ـ كاريب » (Je - Pano - Karib) ، يتضمّن إطار ـ نطلق « خه » في البرازيل ، وكـذلك يتضمن ـ فيـما يتضمن ـ أسر « تـاكانـا ـ بانـوج » في البرازيـل و « غوايـاناس » (Guayanas) وفينـزويلا وكولومبيا ، وقديما « انتّياس » (Antillas) و « ويتوتو » (Witoto) في كولومبيـا والبيرو والبرازيل ، و « مـاتاكـو » (Mataco) في منطقة « الـ تشاكو » (Chco) بالأرجنتين وأورغواى ، و « لوله ـ فيليلا ـ تشارّوا » (Lule - Vilela - Charrua) في الأرجنتين وفي الجنوب الأقصى من البرازيل وأورغواى و «هواريه » في جنوب الأرجنتين .

١١ ـ إطار ـ صنف « اندينو ـ ايكواتـوريال » (Andino - ecuatorial) (= جبـال الأنديس الاستـوائية) ، يتضمّن صنف « كيتشومارا » وهو يحتوي على لغتي « كيتشوا » و « ايمارا » ، وهذه الأخيرة مستعملة في بوليفيا بينما الأولى منتشرة بشكل واسع في الإيكوادور والبيرو وبوليفيا حتى شمال الأرجنتين ، ويتضمّن هذا الإطار أيضا أسر « تشون » (Chon) في « باتاغونيا ، وفي « تيّـرا ديل الفـويغو » (Tierra del Fuego) (= « أرض النـار) ، وفي « ثابـارو » (Zaparo) بالبرازيل ، و « بوينافه » في كولومبيا والبرازيل ، و « أرواك » (Aruak) في البرازيل وبوليفيـا والبيرو وكولومبيا وفينزويلا وغوايانا ، وقديما « انتّياس » حيث انتقلت منها إلى اندوراس وغواتيمالا و «توبي ـ غواراني » (Tupi - guarani) في البرازيل والأرجنتين والبراغواي وبوليفيا والبيرو وغوايانا الفرنسيـة ، و « سامكـو » (Samuko) في البراغواي وبوليفيا وكولومبيا وفينزويلا .

كان لبعض هذه اللغات أشكال مكتوبة جديرة بالذكر . لغة « ناهواتل » لم تكن لها كتابة خاصّة . مع الاستعمار استطاع التبشير الديني أن يدخل الحروف اللاتينيّة لرسم هذه اللغة ، وبهذه الطريقة أستطيع جمع كمية مهمة من التراث

الشفوي الذي يحتوي على معارف « استيكية » (= من أهالي المكسيك الأصليين) حول العديد من الأمور ، فكان ذلم مصدرا ثمينا بالنسبة لهذه المدنية . ثم أهملت هذه التجربة وهناك محاولة لإعادتها من جديد .

يفترض أن لغة « مايا » هي هيروغلوفية غامضة وحتى الآن لم تفك رموزها كليا وكذلك لغة « كينتشه » ، فما جرى بالنسبة للغة «ناهواتل» طبق عليها ، وبهذا أمكن التوصل إلى رسم وثيقة تتعلق بالديانة والعبادة . وبالنسبة للغة « كيتشوا » فإنها كذلك كتبت بحروف لاتينية مما أحيا عددا معتبرا من القصائد والأساطير . في البرازيل كان هناك أدب ذو أساس من تعليم الديانة مستند على « الـ توبينامبا » (Tupinamba) ، والوثائق الوحيدة المكتوبة باللغة المحلية البرازيلية الذاتية هي مجموعة من ست رسائل بعثها (فيليبه كامارون Felipe Camaron) إلى رؤساء قبائل أخرى تتضمن تعليمات ومعلومات حول النضال المشترك للبرازيليين والبرتغاليين والاسبان ضد الهولانديين في شمال غرب البرازيل خلال القرن السابع عشر .

في قرى الهنود الحمر حيث كان اليسوعيون بجنوب أمريكا الجنوبية ازدهرت لغة « غواراني » فقد قام هؤلاء الرهبان بتعلمها وتعليمها واستخدمت في مؤلفات ذات طبيعة مختلفة ابتداء من القرن السابع عشر . مع الاستقلال السياسي لبراغواي في القرن التاسع عشر اتخذت لغة « غواراني » في البراغواي بشكل نهائي الصيغة الأدبية وإن كانت هذه الصيغة ذات طعم إحساسي وطبع عاطفي على الأرجح الأعم بينما استخدمت الاسبانية لأجل الشؤون الإدارية ولنشر المعارف العليمة والتقنية(٢) .

ثقافة هندية محلية .

إن التاريخ والأساطير والحكايا والقصائد والعقائد الدينية الهندية المحلية كتبت بلغة « ناهواتل » ولغة « كينتشه » وغيرهما وخاصة ثقافة « اثيكا » و « مايا ـ كينتشه » . ويرجع الفضل في هذه إلى جهود الرهبان والقساوسة ، وقد برز من بينهم الأب (بيرناردينودى ساهغون Bernardino de Sahagun) . وكان المنهج يقوم على تعليم الأبجدية اللاتينية إلى المثقفين المحليين من أبناء البلاد لكي يكتبوا بلغتهم الخاصة ما كانوا مطلعين عليه من تاريخهم وثقافتهم . ولقد ترجم الباحثون قسما كبيرا من هذه الكتابات إلى اللغة القشتالية (= الاسبانية) وإلى لغات أخرى ، وبهذا أمكن الحصول على مجموعة معتبرة من موادّ متنوعة الأصناف جمعت في مجلدات مثل مخطوط « فلورينتينو » (Florentino) ومخطوط « ماتريتنسه » (Matritense) ومثل أغان في لغة مكسيكية الى غير ذلك من الثقافة الهندية المحلية . أما نصوص منطقة « اندينا » (= جبال الانديس) فهي أقل بكثير ، غير أن عددا من الكتاب الهجناء (= مختلطي الدماء الأوربية والهندية الحمراء) الذين كان أقرباؤهم يعرفون ويذكرون ما كانت عليه الأحوال قبل الغزو الاستعماري عكفوا على رواية التاريخ ووصف العقائد والعادات لدى « تاوانتينسونيو » (Tawantinsuyo) أو في إمبراطورية « اينكايكو » (Incaico) ، ومن بعد جاء عالمون بالأجناس ، كانوا في الوقت نفسه أدباء لامعين مجيدين ، مثل (خوسه ماريّا أرغيداس Jose Maria Arguedas) في البيرو و (خيسوس لارا Jesus Lara) في بوليفيا ، ليأخذوا حكايا وأغاني ويصوغوها في أساليب أدبية ذات مستوى راق .

(٢) اعتمدنا في هذا القسم من البحث على دراسة الأستاذ (أنطونيو هوواسيس Antonio Housiss) المنشورة في الكتاب المذكور أعلاه ص ٤٣ ـ ٥١ .

إن أعظم شارح هجين لواقع البيرو قبل عهد كولومبوس هو ، بلا شكّ ، « الاينكّي » (= لقب الملوك والأمراء في البيرو) الشاعر (غارثيلاسو دي لا بيغا Garcilaso de la Vega) (١٥٣٩ ـ ١٦١٦) الذي أصبح عالما في العلوم الإنسانية ، وهو يحظى باسم خالد في الآداب « الهسبانية » (أي المكتوبة باللغة الاسبانية) بما قام من ترجمة لـ « حوار الحبّ » (Dialoghi d, amore) الذي الفه (ليمون هيبريو Leon Hebreo) . بيد أنه ، في السنوات الأخيرة من حياته بعد أن امتلك ثقافة واسعة وأسلوبا نقيا ، شعر بدافع قوّى جامح لكتابة « الشـروح الملكية » (Los comentarios reales) التي ظهر قسمها الأول عام ١٦٠٩ . وهذه « الشروح » هي إبداع تخيّليّ لدولة « الاينكيين » ولكنها تأخذ بعين الاعتبار أوضاعا اقتصادية وسياسية وأحوالا لغوية وجغرافية ومناخية .

لقد كتب (خوسه كارلوس مارياتيغي Jose Carlos Mariategui) في كتابة المعنون بـ « سبع مقالات حول تفسير واقع البيرو » (Siete ensayos de interpretacion de la realidad peruana) الصادر عام ١٩٢٨ معبرا عن حقيقة جلية إذ يقول : « اما كان من المحتّم أن يجيء أدب محلّي فإنّه سيجيء في وقته حين يكون الهنود الحمر أنفسهم على درجة تؤهلهم من إنتاجه . وكان هذا الشرط قد توفّر لدى (غارثيلاسودى لا بيغا) ، ولدى كاتب هجين آخر هو (فيليبه غوامان بوما دى ايالا Felipe Guaman Poma de Ayala) الذي ألّف كتاب « أولى الأخبار الجديدة والحكومة الجيّدة (Primera Nueva coronica Y buen gobierno) بين عامي ١٦١٣ و ١٦١٤ ، وهو كتاب يسرد فيه المؤلّف حكايا وخرافات والتقط كذلك عّدة أغان من « كيتشوا » و « ايمارا » ترجمها عّدة أدباء وهي في الحقيقة إعادة نظم وابداع . واليكم أنموذجين من هذه الأغاني :

« عّلة الوجود ، (بيراكوتشا Viracocha) ،
رّب حاضر دوما ،
حكم في كّل شيء موجود .
إله يسود ويقدّر ،
يخلق إن يقل قولا فصلا :
كن ذكرا ، كوني أنثى .
فليعش حّرا في سلام
من وضعت
وربّت .
أين أنت ؟ خارجا
أم داخلا ، في الغيم
أم في الظِلّ . . . »[٣]
« البلّيةَ تسودَ
أفتفرّق ما بيننا ؟

---

(٣) (خسوس لارا Jesus Lara) ، : « شعر كيتشوا » (Poesia Quechua) المكسيك ١٩٤٧ ص ١٥٨ .

النحس يخيّم
أفيباعد ما بيننا ؟ .
لو كنت زهرة من « تشينتشيركوما » (Chinchercoma) ،
يا بديعتي الجميلة ،
في صدغي وفي وعاء قلبي
لكنت حملتك .
لكّنك خداعه ، مثل
مرآة الماء .
مثل مرآة الماء ، أمام عينيّ
تتلاشين .
أفترحلين ، يا حبيبة ، دون أن يكون حبّنا
قد دام يوما واحدا ؟ »(٤)

بالإضافة إلى المساهمات التاريخية ـ الأدبية مثل أعمال (غارثيلاسودى لابيغا) و (غوامان بومبا دى ايالا) هناك أعمال مأساوية ذات موضوع محلّي مكتوبة بلغة « كيشتوا » . لسوء الحظّ أسماء المؤلّفين قد ضاعت وهناك اختلاف في أسمائهم الحقيقية . مع أنه لم يكن هناك مسرح على الطريقة اليونانية أو على أسلوب القرن الذهبّي الاسباني (= القرن السادس عشر) ، يبدو ممّا لا يقبل النقاش أن أداء مسرحيا كان يتّم آنذاك ، مشاهد عن حياة الآلهة والملوك كانت تعرض مع موسيقا ورقص أو بدونها .

هناك عملان أدبّيان بارزان كتبا بعد الاحتلال الاسباني غير أن المواضيع واللغة والأحاسيس ـ مع أنها في ترجمة اسبانية ـ تشهد على أنها حول حقيقة مختلفة لا تمّت إلى أوربا بأية صلة . موضوع « أبو أويانتاى » (Apu Ollantay) هو هندي أحمر صرف . تحكي الرواية كيف أن أحد قادة الجيش هتك عرض إحدى بنات الملك « الاينكّي » ، ويدعى هذا القائد (أويانتاى Ollantay) . يودّ هذا القائد الزواج بالأميرة الحامل منه لكّن والدها يرفض طلبه باحتقار ، إذ إن أسرة الملك ، كما هو معروف ، ذات أصل شريف نبيل لاتقبل بالمصاهرة مع أسرة دونها ، والقائد (أويانتاى) ليس ذا دماء ملكية ولو أنه قائد كبير ، فيتمّرد على مليكه غاضبا ويشّن حربا عليه دامت سنين عديدة ، وبهذا اعتبر حسب الأعراف في هذه الإمبراطورية (الإينكية) مجرما مرّتين . ثمّ يهزم في النهاية فيأتى به أمام الملك « الاينكّي » الجديد (توباخ يوبانكى Tupaj Yupanki) لينتظر حكم القتل شرعا . ولكنّ الملك يفاجىء الحضور بالعفو عنه وتعيينه حاكما على « انتيسويو » (Antisuyo) ويهبه (كوسي كويّيور Kusi Coyllur) زوجة له .

والعمل الأدبي الآخر هو « فاجعة موت (اتاوايبا) (La tragedia de la muerte de Atawallpa) الذي تحلّ المصائب المحتمة . يروى هذا العمل الأدبي على نحو دراميّ مأساوّى أحلام (أتاوايّبا) ومخاوفه « وصول الاسبان إلى

(٤) المصدر نفسه ص ١٦٣ .

مملكته ، موته وهدم المملكة » . وفي هذه العمل الأدبي إشارة عجيبة وهي أن الاسبان لا يتكلّمون بل يحرّكون شفاههم فقط . ويقوم (فيليبّيو Felipillo) ، وهو مولّد خلاسّي ، بترجمة ما ينوون قوله في عبارات مليئة بـالاحتقار والشتم المبتذل . يظّل القارى مذهولا من خضوع (أتاوايبا) لمصيره المحتّ . يبدو مستسلما إليه في يأس كـامل وخمـود قوّة وعزم ، ولكّننا نعلم بأن (أتاوايبا) كان محاربا عظيما ورجلا ذا فْعالية وهمة عالية . هل إن احساسه بالذنب قد هدّ قواه لأنه أمر باغتيال الملك « الإينكّي » الشرعّي (هواسكار Huascar) وبقتل كلّ أسرة والده (هواينا كابـاك Huaina Capac) ؟ . إن المؤلّف يريد أن يشير إلى القدر المحتوم الذي لا بّد من أن يقع ، وقد أخذ يقع ، كما يرد كذلك في كتب التنبّؤ لـ (شيلام بالام Chilam Balam) المكتوبة بعد مأساة الغزو . وهناك مرثّية لهذا الملك ، منها :

« يا وعول القفار ،
أيتها الطيور المحلّقة ،
أيتها الصخور والأنهار ،
تعالوا جميعا لتبكوا معنا
والدنا السيّد الملك (الإينكّي » .
لقد تركنا وحيدين ،
في كرب عميق غارقين .
عن أية أفياء ظلال نبحث
ولمن نلجأ ونأوى ؟
في أي عذاب سوف نحيا
وكم هي الدموع التي ستغمرنا ؟
يا (أتاوايبا) ، يا مليكي « الإنكيّ » ،
علينا أن نلتجىء
إلى حنايا الثرى » .(٥)

هناك روايات تسّمى « محلّيات » تعالج مشاكل الهندي الأحمر وتصف عاداته وخرافاته ، كتبها أدباء أمريكيون لاتينيّون في هذا القرن ، يبرز من بينهم الكاتب البيروّى (خوسه مارّيا أرغيداس Jose Maria Arguedas) . مع أنه ليس هنديا أحمر فقد عاش في جبال البيرو بين الهنود الحمر وكان يتقن اللغتين الاسبانية ولغة « كيتشوا » . ولم يكن يرتاح إلى العبارة الأدبية الاسبانية للتعبير عن مشاعر الهنود الحمر الذي يعبّرون عن أنفسهم بواسـطة لغتهم « كيتشوا » . وهكذا شرع في العمل الصعب جّدا لإيجاد صيغة لترجمة حقيقة طبائع الهنود الحمر الى القشتالية . حلّ هذه المعضلة عن طريق ثلاث وسائط : يستعمل كثيرا كلمات من أغاني « كيتشوا » ويترجمها ، يجعل الشخصيات الهندية الحمراء تنطق بالاسبانية لكن مع تحريفات واستعارات مستمّدة من لغة « كيتشوا » مباشرة ، يضفي على شخصيّاته الهندية الحمراء مسلكا خلقيا يرجع إلى عهد ما قبل الاحتلال الاسباني . عرف (أرغيداس) كيف يضع أغاني « كيتشوا » في عبارة

(٥) « فاجعة موت (اتاويبا) » ، ترجمة (خسوس لارا) ، كوتشابامبا ١٩٥٧ ص ١٨١ .

رقيقة ، كما في روايته « الأنهار العميقة » (Los rios profundos) فحين يودّع (ايرنيستو Ernesto) . وهو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ، أصدقاءه من الهنود الحمر لكي يذهب إلى العالم الغريب في مدرسة « أبانكاى » (Abancay) ينشدونه الأغنية التالية :

« لا تنس ، يا صغيري
لا تنس
ربوة بيضاء ،
أعدها .
ماء الجبل ، نبع السهوب ،
صقر ، احمله في جناحيك
وأعدها جميعا .
ثلج هائل ، يا ربّ الثلج ،
لا تجرحه في الدرب .
ريح معادية ، لا تلمسها .
مطر العاصفة ، لا تدركه .
وهد ، هاوية مخيفة ،
لا تفاجئها .
يا بنيّ ،
لا بّد أن تعود
لا بّد أن تؤوب » .

إن الزهور لدى قبائل « مايا » والقبائل المكسيكية كانت ذات علاقة حميمة بالجنس والخصوبة ، نعثر في « ديوان الأغاني » (Libro de los cantares) لمؤلّفة (دزيتبالتشه Dzitbalche) الذي ترجمه (الفريد وبارّيرا فاثكيث Alfredo Barrera Vasquez) ونشره في المكسيك عام ١٩٦٥ على قصيدة « كاى ـ نيكته » (Kay - Nicte) أى نشيد الزهور ، وإليكم ترجمتها إلى العربية :

« لقد وصلنا إلى داخل
أحشاء الغابة حيث
لا أحد
سيرانا
ولن يرى ماجئنا نفعله .

لقد أحضرنا زهرة « بلوميريًا » (Plumeria) (= منطقة الريش)
زهرة « تشوكوم » (Chucum) ، زهرة
ياسمين الدرب ، زهرة . . .
أحضرنا الرتينج ، القصبة الدنيئة ، « ثييت » ،
كذلك ذيل السلحفاة الأرضية ،
أيضا الغبار الجديد للجير
اليابس والخيط
الجديد من القطن للحبك ، والفنجان
الجديد
والصّوان الناعم الكبير
والمثقال الجديد ،
والشغل الجديد من الغزل ،
وهديّة الاورز ،
حذاء جديدا .
كلّ شيء جديد
حتّى الشرائط التي
تلتفّ على رؤوسنا
كي تلمسنا بالنيلوفر ،
وكذلك الجعدة
التي تئز والعجوز (المعلمة) .
هانحن في قلب الغابة
على حافّة البئر في الصخر ،
لكي ننتظر
أن تطلع النجمة
الجميلة التي تنفث فوق
الغابة . انزعوا عنكنّ
أثوابكنّ ، انشرن
جدائل شعركنّ ،
أمكثن مثلما جئتنّ إلى هنا
فوق الدنيا
عذراوات ، صبايا . . . . » .

الغزو الاسبانيّ والمشكل اللغويّ .

لا ريب في أن فرض اللغة القشتالية بإزاحة اللغات المحلّية كان يعني بالنسبة لاسبانيا جانبا مهمّا في مجرى السيطرة الكاملة وأساسا من أسس الوحدة في مستعمراتها . غير أن مهمّة اسبانيا في الأراضي المكتشفة لم تقتصر على الاستعمار فحسب ، بل تعدّت ذلك ، بشكل خاصّ ، إلى تنصير السكّان الأصليين ، وكان هذا كذلك أحد أعمدة السيطرة ، ولذا فقد أولى الملوك الأسبان أهمّية كبرى في البحث عن أنجع الوسائل لتحقيق هذا الهدف . في هذه المسألة توّضح موقفان لاسبانيا : الموقف الأول تبنّاه الملك (كارولس الخامس Carlos V) ـ عام ١٥٣٦ ـ حين أوصى ، برأى عمليّ صائب ، بأن يتعلّم المشرفون لغة الهنود الحمر للقيام بأداء مهامّهم على أحسن وجه في أمريكا . وهو الموقف الذي اتخذه الملك (فيليب الثاني Felipe II) ، مع شيء من الاختلاف ، اذ عارض الإبادة اللغوية العنيفة . عكف المبّشرون من رجال الدين على تعلّم « اللغات العامّة » أى تلك اللغات التي بشكل ما يمكن أن تفيد كوسيلة للتعبير في منطقة شاسعة . كان أبطال هذه الحملة للتبشير والهداية في اللغات الأمريكية المحلّية اليسوعيين الذين منذ بداية القرن السابع عشر اكتسحوا بفرقهم من المبّشرين أركان القارّة الأربعة . أكثر التجارب أهمّية في هذا المعنى جربت في البراغواي . لقد ساعد اليسوعيون على إبقاء لغة الهنود الحمر حيّة ، وهي لغة « الـ غوارنّي » وما تزال تحيا في هذا البلد الذي يشكّل الحالة الفريدة من ثنائية اللغة في القارّة الأمريكيّة .

لكن لابّد من إدراك أن تعلّم اللغة كهدف للمبّشرين كان من أنجع الأدوات في التغلغل السياسّي ـ الثقافي . لذلك فإن الأدب راح ينتشر بلغات محلية وكان ذا مضمون مسيحيّ واضـح : قدّاسـات ، تبشير ، تعـاليم ، حياة القدّيسين ، الخ . لم يهتّموا بالتراث التقلدّي الأصيل لدى الهنود الحمر إذ كان الأمر يتعلّق بإزاحة « الخرافات » المحلّية لتحلّ محلّها مبادىء « الدين الحقيقّي » ، وبالتالي فإنّ المبّشرين اهتمّوا بإعادة إنتاج أو تحوير الاساطير الأمريكّية .

إن موقف الملكين (كارلوس الخامس) و (فيليبه الثاني) العمليّ ما كان ليعني التخلّي عن فرض لغة « قشتالة » المسيطرة ، بدت الحاجّة إلى فرض هذه اللغة حين طُرد اليسوعيون من أمريكا عام ١٧٦٧ وغدت قسرا رسميا بالوثيقة الصادرة عن الملك (كارلوس الثالث) ـ عام ١٧٧٠ ـ وفي هذه الوثيقة يأمر : أن يقضى على الاختلافات اللغويـة المستعملة في الممتلكات نفسها أى أمريكا وجزر الفلّبين وأن لا تستعمل كلغة للمخاطبة إلاّ اللغة القشتالية . على جميع الأحوال ، مع أن اللغة الأسبانية قد فرضت فإن إجراءات سياسية محضة لم تستطع أن توقف مجرى « تأمرك » اللغة القشتالية في القارة الجديدة ، أي تضميخ لغة الفاتح بألفاظ ، بحروف منطوقة عـلى نحو جـديد ، ببنى نحـوّية ، بتحويرات في المبنى والمعنى ، بصيغ صرفية مختلفة . . .

اللغة البرتغالية في البرازيل .

لقد سادت في البرازيل خلال زمن طويل لغة « الـ توبي » الممتزجة بقليل من اللغة البرتغالية ، وذلك عائد إلى ضحالة شدّة العامل الأوربي . أثناء أواسط القرن الثامن عشر توطّدت سيطرة النخبة الاستعمارية البيضاء ـ الهجينة فامتدّت اللغة البرتغالية بقوّة السلام وبتأسيس المجامع الأدبية دافعة بما يسمّى « اللغة العامّ » نحو الداخل ، غير أنه في الساحل استمرّ التكلّم بلغة هي مزيج من « توبي » ومن لهجات أفريقية . .

لغات « كريول » (Crioll) (= أبناء الأوربيين في أمريكا) :

في أمريكا اللاتينية ثمّة عدّة لغات « كربوليّة » ولكن هناك لغة واحدة فقط ذات صفة رئيسية ، ففي بلدان أمريكا اللاتينيّة وبخاصّة في خليج المكسيك وفي جزر الكاريبي تلاحظ تغييرات وتحريفات قام بها «الاكربوليّون» على اللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية ، وفي « لوويسيانا » (Louisiana) هناك حاليا ثلاثة أنماط من اللغة الفرنسية المحرّفة .

في أرخبيل الأنتيل ثمة لهجات ذات أصل فرنسي متشابهة فيما بينها وهي تشبه أيضا لهجة « لوويسيانا » . وأكثر لهجة شهرة هي لهجة « هايتي » التي يتكلّم بها كلّ سكّان هذا البلد على اعتبارها لغتهم الأم . لهجات أخرى ينطق بها ذوو الأصل الفرنسّي نجدها في « لاس بيكينياس انتيّاس » (Las Pequenas Antillas) (= أرخبيل الأنتيل الصغير) وفي « دومينيكا » (Dominica) و « مارتينيكا » (Martinica) الخ . . وكذلك في « ترينيداد » (Trinidad) وفي « غوايانا » (Guayana) الفرنسية . في الجزر ذات التأثير الفرنسي هناك تحريفات محلّية في اللغات الفرنسية الأصلية ، وهي وضعية لغوية تشبه وضعية هايتي ، حيثما تجري هذه التحريفات نلاحظ أن الأشخاص عادة يميلون إلى التكلّم باللغة الفرنسية الفصيحة التي هي المثل الأعلى في اللغة بالنسبة لهم مع أن اللهجة المحلية تستخدم لأغراض فنّية مطّعمة باللغة الفرنسية الفصيحة .

هناك كذلك عدّة لهجات محلّية ذات أساس إنجليزي في منطقة « الكاريبي » مثل جزر « فيرخينيس » (Virgenes) و « باربادوس » (Barbados) و « ترينيداد » وكذلك في « غوايانا » وفي « سورينام » (Surinam) أي غوايانا الهولاندية وفي « باهاماس » (Bahamas) وفي جامايكا وغيرها .

إن التأثيرات الأوربيّة غير الايبيرية تركت طابعا بارزا في الآداب الأمريكية اللاتينية اعتبارا من عهد الاستقلال . في أول الأمر كان التأثير الفرنسّي هو السائد ، وكانت التأثيرات البريطانية والألمانية تصل عن طريق اللغة الفرنسية عادة . ففي الشعر كما في الرواية والقصص أخذت تظهر عناصر من الرومانطيكية ، ولكنّ الكتّاب الأمريكيين اللاتينيين اقتبسوا من الأوجه العديدة للرومانطيكية ما كان يناسبهم أكثر من غيره .

العنصر الأفريقيّ :

تذكر نظرية « انفصال القارّات » أن أمريكا ، في الأزمنة الجيولوجية السحيقة ، كانت تشكّل وحدة طبيعية مع أفريقيا ، وحدث في وقت لاحق أن ابتعدت عنها بتأثير القوى الجوفية الموجودة في باطن الكرة الأرضية ، ولذلك نجد في القارة الأمريكيّة نباتات وحيوانات شبيهة بما في أفريقيا .

لقد اصطيد في القرن السادس عشر ، نتيجة لظاهرة الرقّ ، أكثر من مائة مليون أفريقي حملوا إلى أمريكا حملا فهلك ثلثاهم خلال رحلة المحيط . ومن بقي منهم حيّا نقل إلى أمريكا حضارة أسلافه وخاصّة إلى جزر الكاريبي . ينحو الكاتب الأرجنتينيّ (يزيكيل مارتينيث ايسترادا Ezequiel Martinez Estrada) إلى عقد مقارنة بين مشكلات أمريكا اللاتينيّة ومشكلات أفريقيا ، ويؤكّد على « جوانب مشكلات حياتنا القومية التي تنتسب إلى نوع من التاريخ لا يتطابق والأمثلة التي اتخذناها مسبقا كنماذج بل هي بالأحرى تندرج في تلك البلدان الأفريقية حيث يكشف الاسترقاق

والعبودية عن تشابهات عامّة نمطية أمام ناظري المراقب المتخصّص وعن صور من الحياة مشتركة عند تلك الشعوب التي تمارس سيادتها في الظاهر »[٦].

ظهر موضوع الزنجيّ في أوّل عقد من القرن التاسع عشر في الروايات المعادية للرقّ في كوبا . أولى هذه الروايات هي (فرانثيسكو Francisco) للكاتب (انسيلمو سواريث روميرو Anselmo Suarez Romero) المنشورة من قبل « جمعية مناهضي الرقّ » في لندن بالإنجليزية عام ١٨٤٠ ، ثمّ بالأسبانية في مدينة نيويورك عام ١٨٨٠ ، وقد كتبت لتحريك المشاعر ضدّ الرقّ وفظائعه .

إن « الأفرقة » كانت توجد في بعض مناطق أمريكا ، وبخاصّة في جبال الأنديس ذات اللغة الأسبانية واللغة الفرنسية واللغة الانجليزية ، ولكن على مستوى شعبي صرف . هذا العالم المعقّد : عبادات ، طقوس ، معتقدات ، عادات ، أغنيات ، رقصات ، لم يكن قد عثر بعد على تعبير أدبي بل كان وصفا فحسب . ولقد بدأ الاهتمام بوجود هذا العالم لدى العديدين من « الأندلسيين » وأكثريتهم كانوا كوبيين بفضل مؤلّفات (فيرناندو أورتيث Fernando Ortiz) مثل « السحرة السود » (Los negros brujos) عام ١٩٠٦ و« العبيد السود » (Los negros esclavos) و« مفـردات أفريقية ـ كوبية » (El glosario de afro-cubanismos) عام ١٩٢٤ في الدرجة الأولى . لقد شرع الأدباء في اختبـار احتمالات استعمال هذا الفنّ الشعبي الزنجيّ ، ففي عام ١٩٣٨ « بدأت الطبول تقرع في الغنائية الكوبية » كما كتب يقول ذلك (فيرناندو أورتيث) نفسه . يعني بذلك مجموعات أدبية مثل « راقصة رومبا » (La bailadora de rumba) للكاتب (خوسه ث . تاليّت Jose Z. Tallet) و« الطقوس الزنجية » (La liturgia naniga) للكاتب (اليخو كاربينتيير Alejo Carpentier) . لكن الدواوين الثلاثة التي أصدرها (نيكولاس غيّين Nicolas Guillen) : « دواعي النغم » (Motivos de Son) عام ١٩٣٠ ، « سونغورو كوسونغو » (Songoro cosongo) عام ١٩٣١ ، « ويست انديس ليند » (West Indies Ltd.) (= شركة غرب الهند المحدودة) عام ١٩٣٤ ، هي التي نجد فيها الصوت الأفريقيّ ـ الكوبيّ الحقيقيّ . وإليكم نماذج من أشعاره الافريقية ـ الكوبية :

« سيحرث سلّة عنب
سيحرث قصب السكّر » .
« آه ، ياميس ، باليس
باليس » .
« كنت أروح عبر درب
حين عثرت بالمنية
ـ أيّها الصديق ـ هتفت بي المنية
لكنّني لم أجبها ،
لكنّني لم أجبها

(٦) (ايزاكيل مارتينيث ايسترادا) : « مقدمة غير مفيدة لمختاراته » (Prologo inutil a su Antologia) المكسيك ١٩٦٤ .

لم أفعل إلاّ أنّني حدّقت في المنية
لكنّني لم أجبها »[٧].

لعلّ أكثر الروايات أصالة من حيث الروافد الأفريقية في كوبا هي « ترجمة حياة عبد هارب » (Biografia de un cimarron) للكاتب (ميغيل بيرنيت Miguel Barnet) المنشورة في هافانا عام ١٩٦٨ . تستعرض هذه الرواية حياة رجل بلغ ١٠٤ سنوات يروي كيف كان يعيش الأقنان السود ويصف الرقصات وأعمال السحر ذات الأصل الأفريقي .

كان الاتجاه في هايتي وفي أرخبيل الأنتيل نحو ما هو زنجي يأخذ مجراه منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر . وكان (أنتينور فيرمين Antenor Firmin) في كتابه بالفرنسية « شرعيّة الأجناس الإنسانية » (Delegalite de raceshumaines) المنشور في باريس عام ١٨٨٥ ، و(هانيبال بريثه Hanibal Price) في كتابه بالفرنسية كذلك « ردّ الاعتبار إلى الجنس الأسود من قبل شعب هايتي » (Rehabilitation de la race noire par le peuple d'Haiti) قد هاجما بعنف الفكرة القائلة بهمجّية العرق الأسود وتخلّفه ، وحاربا التمييز العنصري الذي كان هذا العرق عرضة له في أفريقيا وهايتي . بيد أنّ كتاب (جان بريس مارس Jean Price Mars) هو ولّد حركة فنّية روحية حول هذا الجانب ومازالت فعّاليتها باقية حتّى اليوم ، إذ إنه لا يرفض فكرة تخلّف العرق الأسود وضحالة الثقافة في أفريقيا فحسب بل إنه يدرس العادات والمعتقدات ذات الأصل الأفريقيّ في الشعب الهايتي مطلقا عليها : « موادّ إنسانية رائعة » منها تكوّنت روح الشعب الهايتي الجماعية وقلبه وضميره على نحو شبه كامل . لقد انغمس جيل الثلاثين إلى الأربعين في معمعة الاتجاه نحو ما هو بدائي فطري وما هو أفريقي رافضين القيم الثقافية الآتية من أوروبا متخذين من أفريقيا مجالا للحنان إلى الفردوس المفقود . أمثلة على ذلك هي ما يقوله (كارل بروارد (Carl Brouard في أحد أبيات شعره :

« أيها الطبل ،
حين ترنّ فإن روحي
تحلّق في اتجاه أفريقيا » .
وما يقوله (كلاود فابري Claude Fabry) :
« آه ، أعطني نغمك الأفريقيّ العظيم ،
يا أيها الطبل العرقي المخروطي الشكل » .

أما (ليون لالياو Leon Laleau) فإنه يتأسف لأن عليه أن يعبّر عن أحاسيس قلبه باللغة الفرنسية .

يعكف الروائيّون على موضوع « الـ بودو » (Vudu) ، وهي ديانة عامّة الشعب في هايتي . ويمتلىء الشعر بأزهار وحيوانات أفريقية ليست في طبيعة هايتي مثل الشيح والعرار والتماسيح والقرود والأدغال . . . الخ .

الشاعر الشهير وشبه الوحيد في أرخبيل الأنتيل الإنجليزي (كلاود ماكاي Claude Mckay) يعالج مواضيع شبيهة بمواضيع الهايتيين : حنين إلى أفريقيا ، حقد تجاه أوروبا لأنها استبعدت الزنوج واحتقرت ثقافتهم . كذلك يلتذّ

---

(٧) نيكولاس غيين ، « النغم الكامل » (El son entero) بونوس ايريس ١٩٤٧ .

في حماسة بحياة الزنجيّ البسيطة غير المبالية وبالبدائية ، كما نجد ذلك في ديوانه « أنشودة إلى هارلم » (Home to Harlem) المنشور عام ١٩٢٨ .

غير أن الشاعر « المارتينيّ » (ايمه ثيساير Aime Cesaire) هو الذي استقطب الاتجاه الزنجيّ في الأرخبيل الأنتيليّ ، وفي قسم كبير من أفريقيا ، ولكنّه لم يقم مفهومه لما يدعى « بالزنجية » على أساس من موادّ أفريقية ـ أمريكيّة نقية ، إذ إن « الزنجية » عند (ثيساير) كانت وعيا بمشكلة الزنجي في العالم بأسره . لقد عزم الهايتيون على تهديم فكرة تفوّق الثقافة الأوربّية ولكن بلا معنى ولا مبنى . ولكن (ثيساير) ، على العكس من ذلك ، رفض قيم المدنية الأوربية والغربية عامّة ، مدينا المنطق والعقلية المنهجية ، داعياً إلى رؤ يا زنجية صرفة ، كما في الأبيات التالية :

« مرحى لمن لم يخترعوا أي شيء
لمن لم يسبروا قطّ أي شيء
لمن لم يقهروا أبدا أي شيء
لكنهم يذهلون ويغيبون
في جوهر الأشياء كلّها
متجاهلين ما هو سطحي فيها ،
تسيطر عليهم حركة كل شيء فتخبلهم
غير مبالين بالسيطرة على أي شيء
بيد أنهم يلعبون لعبة الكون
وهم شرارة نار الكون المقدّسة
حشاشة أحشاء الكون
يخفقون مع خفقان الكون » .

وفي ديوانه « العودة إلى الوطن الأم » (Cahier d'un retour au pays natal) المنشور في باريس عام ١٩٣٩ ، يعبّر عن كراهيّته للمنطق قائلا :

« إذ إننا نبغض
حضراتكم ، مع منطقكم
ونبحث عن الجنون المكتمل ،
عن ومضة جنون أكل لحوم البشر العنيد .
ونطالب بالإعلان عن فشل المدنّية « البيضاء »
فاستمعوا إلى العالم الأبيض
وقد تعب من جهده المضني بشكل بشع ،
اسمعوا صرصرة أعضاء جسده المتمرّدة تحت النجوم القاسية ،
اسمعوا قساوته الفولاذية الزرقاء وهي تعبر اللحم الصوفي » .

إن التأثير الأفريقيّ الموجود في أرخبيل الأنتيل الفرنسي والبريطاني من حيث العرق ولون بشرة السكّان ، فهم في أكثريّتهم سود . كانت الاستفادة من المعطيات الأفريقية في الثقافة الفولكلورية ضئيلة ولم تؤدّ إلى نتاج كبير في الأدب بل اقتصرت في الأكثر على حكايا عن الحيوانات مثل « الرجل الرّحالة » (Anansi the spider man) المنشور عام ١٩٦٤ للكاتب الجامايكيّ (فيليب م . شيرلوك Phillip M. Sharlock) وعلى العكس من ذلك فإن الحنين إلى أفريقيا الذي تحوّل إلى حركة سياسية وهي العودة إلى أفريقيا بزعامة الجامايكيّ (ماركوس غارفي Marcos Garvey) والتي ما تزال حيّة بين آلاف الزنوج في جامايا ، وكذلك الايحاء المستوحى من الصوفية والأنغام والأغاني المنتشرة في عدّة نواح من أفريقيا ، كل هذا وذاك يبدو بأن له جذوراً عميقة تنمو الآن بين الزنوج .

شيء آخر على غاية من الأهمّية هو أنه في أرخبيل الانتيل ذي اللغة الأسبانية وفي مناطق أخرى من أمريكا حيث توجد تجمّعات زنجية كبيرة : الاكوادور ، كولومبيا ، فينزويلا ، البرازيل ، استنبط الأدباء والفنّانون موادّ من مقالع الفولكلور الأفريقي ـ الأمريكيّ ، إذ إن كاتبا من الإكوادور هو (ادالبيرتو أور تيث Adalberto Ortiz) ينظم قصائد مثل « مساهمات » (Contribucion) في ديوانه « الحيوان الجريح [(El animal ..erido) المنشور في « كيمو » عام ١٩٦٩ ، على نهج الشاعر الكوبي (نيكولاس غيّين) . في هذه القصائد نجد أبيات شعر مثل :

« تكتسح الدماء الأفريقّية الحارّة
دماء العرق الأسود .
لأن الروح ، روح أفريقيا ،
التي جاءت إلى هنا وهي مقّيدة بالسلاسل
في أرض أمريكا
أينعت جذوة وقرفة » .

غير أن (أورتيث) يهتمّ بما هو أفريقيّ في الإكوادور ، إذ لا يريد العودة إلى أفريقيا ولا يودّ استيراد أساليب أدبية من الكتّاب الأفارقة . وهذا ما يقع في البرازيل ، حيث الزنجي والمولّد يشعران بأنّهما برازيليّان على الرغم من أن البرازيل هو أكثر قطر غنيّ بالإرث الأفريقيّ من حيث الفولكلور والديانة . ولعل هذا يرجع إلى قوّة العنصر الزنجيّ فيها ممّا جعلها أصيلة[٨] .

أمريكا بلد المستقبل :

يقول (هيجل) : « إن أمريكا هي بلد المستقبل . وسوف تظهر أهمّيتها التاريخية في الأزمنة المقبلة ، ربّما من خلال الصراع بين أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . . . إنّها بلد الحنين بالنسبة لكل أولئك الذين سئموا متاحف أوربا التاريخية العتيقة . . . فالذي حدث إلى الآن ليس سوى صدى العالم القديم وانعكاس أسلوب الحياة الآخر هذا . على أن أمريكا بصفتها دولة المستقبل ليست تهمّنا فالفيلسوف لا يتنبّأ »[٩] .

(٨) عولنا في هذا على دراسة (جورج روبيرت كولذارد George Robert Coulthard) المتضمنة في كتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٦٢ ـ ٦٩ .
(٩) « دروس حول فلسفة التاريخ العالمي » ، ترجمة (خ . غاوس J. Gaos) مدريد ١٩٢٨ .

ويعلّق (ثيسار فيرنانديث مورينو Cesar Fernandez Moreno) ـ هو شاعر وباحث أرجنتينيّ ـ على مقولة (هيجل) هذه قائلا : « والآن وقد مرّ قرن ونصف من الزمان منذ أن تنبّأ (هيجل) بمستقبل أمريكا في حين كان يذكر أنه يرفض أن يتنبّأ بشيء فإن ما ارتآه كمستقبل هو الآن حاضر أمريكا ، إن القارّة التي كان يرى فيها الطبيعة قد أصبحت بالفعل تاريخا . لقد تحدّث (هيجل) عن أمريكا الشمالية والجنوبية ، وها هي واحدة من أعتى أمم الأرض قائمة في أمريكا الشمالية الآن ، ثمّ نجد أن أمريكا الجنوبية ، تحت اسم أمريكا اللاتينيّة الشائع ، تمثّل فكرة من أكثر أفكار العالم في الوقت الحاضر إثارة للجدل والنقاش . . .

وإلى ذلك ، فالانفجار السكّانيّ ، إن قبلنا هذا الاصطلاح التكنولوجي كوصف لحقيقة ميلاد الإنسان ، هو بمعدّل ٢,٨٪ سنويّا ، أي من أكبر المعدّلات في معظم أنحاء العالم ، وعدد السكّان في أمريكا اللاتينيّة يزيد عن ٣٤٢ مليون نسمة ، موزّعين توزيعا غير منتظم على مساحة ٢١ مليون كيلومتر مربّع . وهذا الانفجار ، في الإطار الاقتصادي للبلدان المتخلّفة ، يهدّد المنطقة بانفجار سياسي على نحو متعاقب . واستمرارا لهذه السلسلة من الانفجارات أو الانفجار المتسلسل اعتور أمريكا اللاتينيّة انفجار آخر هو الانفجار الثقافي الذي هو مناط اهتمامنا على وجه التحديد هنا [١٠].

ثقافة أمريكا اللاتينيّة : وحدة وتعدد

يقول (خوسه لويس مارتينيث Jose Luis Martinez) ـ هو أستاذ في الجامعة الوطنية المستقلّة بالمكسيك ـ في مقال له بعنوان « وحدة وتعدّد » (Unidad y diversidad) :

« إن الميزة الأولى لأمريكا اللاتينيّة لهي : وجودها على هذا النحو الذي هو عليه ، أي أنها مجموعة مؤلّفة من واحد وعشرين قطرا ، ذات وشائج تاريخية واجتماعية وثقافية جدّ عميقة تجعل منها وحدة في معان كثيرة . .

احتل الأسبان والبرتغاليون هذه المناطق التي تشمل أكثر من نصف القارّة الأمريكية واستعمروها خلال القرن السادس عشر ، وفرض الأسبان لغتهم على تسعة عشر قطراً بينما نشر البرتغاليون لغتهم في البرازيل وهو قطر شاسع جدّا حتى انه يبدو وكأنّه قارّة وحدها . وكان لهذه الأقطار جميعها تاريخ وثقافة وتطوّر أدبي متشابه . كان في أمريكا سكّان كثيرون وثقافات محلية أصيلة وشروط جغرافية خاصّة في كلّ منطقة من مناطقها فجاء الايبيريّون ، أي الأسبان والبرتغاليون ، ليفرضوا سيطرتها على الناس والثقافة والطبيعة ، ولكنّهم كانوا عاملا مهمّا في عملية التوحيد فيما بين هذه المناطق ، أي في خلق هذه الأمة من الشعوب التي ندعوها أمريكيّة ـ لاتينيّة ، والتي لها لغات وتكوين ثقافي ودين وتركيب عنصري وبنى اقتصادية متشابهة جدّا . .

إن التناقض في هذه المجموعة من البلدان ذات الأصل الهندي الأحمر وذات اللغات اللاتينية يمكن أن يفسر لنا التساؤلات الملحة التي يطرحها عادة المثقفون الأمريكيون اللاتينيون حول هويّتهم وذاتيّتهم وأصالتهم وحول طبيعة ثقافتهم . كان المفكّرون الأمريكيّون اللاتينيّون أثناء القرن التاسع عشر يتأمّلون دوما في كيان أمريكا اللاتينيّة

---

(١٠) في المقدمة التي كتبها لكتاب « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٥ .

ومصيرها ، وفي القرن العشرين شرعوا في جدليّة تساؤلات أكثر منهاجية بالبحث المعنون بـ « ست مقالات في البحث عن تعبيرنا » (Seis ensayos en busca de huestra expresion) الذي كتبه (بيدرو هينربكيث أورينيا Pedro Henri-quez Urena) عام ١٩٢٨ . ثمّ شرعوا في امتحان جوهر كل واحدة من هذه الثقافات الوطنية . إن خسوف أوربا في نهاية الحرب العالمية الثانية ومذهب الوجودية الذي كان سائداً آنذاك قد غذّيا البحث عن الوجود والكيان والمصير بالنسبة لأمريكا اللاتينية وكذلك استنباط الملامح المحلّية في الثقافات الوطنية ، ولكنّ الموجة انحسرت فأخذ الأمريكيون اللاتينيون ، بدلا من التنظير ، ينشرون أدبهم على مدى العالم كلّه ويتكلّمون ويكتبون عن مزايا شعرائهم وروائيّيهم دون أن يهتمّوا فيما إذا عبّروا بأدبهم عن أمريكا أو عن أقطارها »[11].

الأدب الأمريكيّ اللاتينيّ خلال القرن التاسع عشر :

في الثلث الأول من القرن التاسع عشر أخذ الأدب الأمريكيّ اللاتينيّ يكتسب طاقة عقائدية شديدة ممّا جعله يسهم بشكل ممتاز في المجرى المعقّد لعملية صنع الثقافة . إن الأجيال الثلاثة التي ظهرت في حدود الثلاثين سنة الأولى من القرن التاسع ، حين أخذت الجمهوريات الجديدة تواجه نزاعاتها الداخلية للعمل على حلّها باستثناء البرازيل التي كانت مملكة مستقلّة حتّى عام ١٨٨٩ ثمّ اتخذت النظام الجمهوري ، تبنّت منهاجا خاصّا بها لإبداع أدب يعبّر عن طبيعتها وعاداتها ، فقد عكف شعراء وروائيون ومسرحيّون وكتّاب مقالات على التغنّي بمفاتن الطبيعة الأمريكية واستنباط خصائص طبائعها وعاداتها وخاصّة الشعبية منها .

من المنظر المتشابك في أدب أمريكا اللاتينيّة خلال هذا القرن ، ومن قوائم آلاف الكتّاب وعشرات الاتجاهات والأساليب الأدبية ، يمكن إبراز ثلاثة جوانب ممثّلة لهذا الأدب على نحو ممتاز وهي : القصص « العاداتي » (La narra-cion costumbrista) ، شعر الفروسية الرعوي (La poesia gauchesca) والحياة الشعبية ، نثر المفكّرين .

(أ) القصص « العاداتي » :

كان أدباء العادات في أمريكا اللاتينيّة يصفون مجتمعات في حالة انتقال ، فيها بعض من قوالب وعادات استعمارية تبدّت لدى الطبقة العالية ، ولكنّ الاستقلال الحديث العهد قد أنتج مشاكل كثيرة وبدت على السطح نزاعات نتيجة عدم التكافؤ الاجتماعيّ ، كانت المقالات التي تعالجها تستهزىء من هذا الوضع بروح من الفكاهة .

إن الأوج الذي بلغه اتجاه وصف العادات وبخاصّة في البيرو والمكسيك وكوبا وكولومبيا وتشيلي وفينزويلا لم يكن عائدا بشكل مقتصر إلى الرغبة في تقليد النماذج الأسبانية بل كان يتجاوب كذلك مع السرعة في إيجاد الهوية الذاتيّة لدى هؤلاء الكتّاب وفي العثور على التعبير الوطني الأصيل .

إن أكثر الفروع ازدهارا في الوصف العاداتي بأدب أمريكا اللاتينيّة كانت الرواية ، فتجميع لوحات العادات لم يكن ليكفي في سبيل خلق رواية ذات مستوى جيّد ، ولقد فهم الأدباء ذلك الأمر وقبلوا التحدّي فواجهوا مشكلة الوصف العميق الشامل للمجتمعات الجديدة وبرز منهم أكثرهم امتلاكا لروحيّة مؤهّلة لذلك في تلك الفترة . . وحين

(١١) في دراسته المنشورة في هذا الكتاب ص ٧٣ ، وقد استفدنا كثيرا من دراسته القيمة هذه .

قبلوا هذا الأمر انتقل أفضل الروائيين ، أحيانا عن وعي وتصميم ، مدفوعين بثقل مشاهد العادات ، من الرومانطيكيّة إلى الواقعية ، منبئين بذلك عن نضوج الرواية في أمريكا اللاتينيّة .

ولقد أسهم السلام النسبي الذي تمتّعت به البرازيل خلال القرن التاسع عشر ـ في تناقض مع القلاقل الدائمة في الأقطار الأمريكية ذات اللغة الأسبانية ـ في ازدهار الرواية بهذا البلد خلال النصف الثاني من ذاك القرن ، فأنتج أفضل الروايات خلال هذه المرحلة .

إن الشخصية البارزة في الآداب البرازيلية لهو (خواكيم ماريّا ماتشادو دي اسيس Joaquim Maria Machado de Assis) (١٨٣٩ ـ ١٩٠٨) ، كل حياته كانت صراعا صامتا مثيرا للحزن ، فلقد كان « مولاتو » (Mulato) (= خليط الدماء) فقيرا مدقعا شبه لجلاج تمتام في الكلام ، يصاب بالصرع أحيانا ، فاستطاع أن يقهر بشكل جذري منغصاته بحيث إنه في أعماله الأدبية لا يتطرقّ إلى أي ظل من ظلال طفولته السوداء لكي يقتصر فقط على الإنسان ، على الرجال والنساء كنماذج للطبقة البرازيلية الوسطى ، متطرّقا أحيانا إلى مشاكل جسده وقضايا روحه العادية . ولم يلتفت إلى الغابة كذلك لم يعتن بالفلاح إذ كان غارقا في عواطفه المحمومة وعاكفا على تنقيش أسلوبه وتزيينه لكي يقترح على بلده أن يضع الوجه البرازيلي الآخر ذا الصرامة وذا الفكاهة معا . من رواياته : (مذكّرات لاحقة لـ « براز كوباس ») (Memorias Posthumas de Braz Gubas) عام ١٨٨٠ ، « كينكاس بوربا » (Quincas Borba) عام ١٨٩١ ، « السيد (كاسمورّو) » (Don Casmurro) عام ١٩٠٠ وله عدّة قصص رائعة .

عرفت كولومبيا كذلك روائيين جيدين في وصف العادات انطلاقا من المنتصف الثاني للقرن التاسع عشر ، من بينهم (توماس كارسكيا Tomas Carrasquilla) (١٨٥٨ ـ ١٩٤٠) إذ يمثّل فترة من أعلى فترات وصف العادات في أمريكا اللاتينيّة . وهي فترة فريدة من نوعها بالنسبة لهذا الكاتب الكولومبي غير المعروف إذّاك . وما هو غريب حقّا أن تواريخ رواياته المنشورة من عام ١٨٩٦ حتّى عام ١٩٣٥ تتطابق مع أوجه « الاتجاه المحدث » (Modernismo) . مع أنه كان يعرف أدباء عصره فقد تقوقع في منطقته لكي يجد نفسه وليحاول أن يعرف فهم معاصريه من البشر . وبهذا كتب أعماله الأدبية التي تنخرط شكليا ضمن الاتجاه الواقعيّ الروائيّ لوصف العادات ، الذي قلّ شأنه في تلك الفترة ولكنّه اتخذ لديه مستوى فنيّا راقيا ورؤ يا إنسانية عميقة نافذة ولغة شعبية وجدها في ذاته فجعلها جزءا من أسلوبه الأدبيّ . كتب قصصا عديدة وأربع روايات طويله : « ثمار أرضي » (Frutos de mi tierra) عام ١٨٩٦ عن شعب أرضه ، « عظمة » (Grandeza) عام ١٩١٠ حول مجتمع « ميديّين » (Medellin) ، « سيّدة يولمبو » (La marquesa deyolombo) عام ١٩٢٦ حول ماضي مدينة « انتيوكينيّة » (antioquena) في القرن الثامن عشر ، « منذ زمن » (Hace tiempos) عام ١٩٣٦ وهي استدعاء شامل لتجاربه وللأجواء التي عرفها .

أمّا الرواية العاداتية في المكسيك فقد كان لها قاصّان رائعان هما (مانويل باينو Manuel Payno) (١٨١٠ ـ ١٨٩٤) و (لويس اينكلان Luis Inclan) (١٨١٦ ـ ١٨٧٥) . وأهمّ رواية للأول هي « رجال عصابات ريو فريو » = النهر البارد (Los bandidos de Rio Frio) (١٨٨٩ ـ ١٨٩١) وهي هزلية إنسانية عن حياة المكسيك في المنتصف الأول من القرن التاسع عشر ، وبناؤها الروائي هو قصص متسلسل سهل الأسلوب ركيكه مسايرة لذوق الجمهور ،

تتضمن وصفا لعادات كل طبقات مجتمع تلك الفترة . أمّا شخصية الثاني فإنها فريدة من نوعها فقد كان « قرويا » (Ranchero) يكتب العبارات الدقيقة المعبّرة عن حبّه للأرض والمجتمع في الضيع . روايته الرئيسيّة هي « خبث » (Astucia) (١٨٦٥ - ١٨٦٦) ، وهي قصص طويل عن مغامرات مهرّبين للتبغ ، تعكس منظرا ودّيا ذا ألوان للحياة الفلاحيّة المكسيكيّة في منتصف القرن التاسع عشر .

نجد تناقضات المجتمع في كوبا موصوفة وصفا واقعيا في رواية « ثيثيليا بالديس » (Cecilia Valdes) (١٨٣٩ - ١٨٧٩) للكاتب (ثيريلو بيّابيرده Cirilo Villaverde) (١٨١٢ - ١٨٩٤) الذي كان البادىء في فن الرواية في بلده كوبا .

ونعثر على وصف للأجواء التشيلية وصراع الطبقات الاجتماعية في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر في روايات (البرتو بليست غانا Alberto Blest Gana) (١٨٣٠ - ١٩٢٠) .

(ب) الشعر الفروسي الرعوي :

كانت أرض الأرجنتين الشاسعة في منتصف القرن التاسع عشر قليلة السكّان غير مأهولة . في تلك السهوب الشاسعة المديدة ، أثناء ما كان البيض يضطهدون الهنود الحمر ويلاحقونهم ليقضوا عليهم بدأ يتشكل ، منذ نهاية القرن الثامن عشر ، طراز من راعي بقر ، ابن بلد أو هجين دعي « غاوتشو » (gaucho) . أولئك السكّان الفريدون من نوعهم في السهوب « بامبا » (pampa) كانوا يحيون بفضل وفرة الخيول والأبقار الوحشية ويرتدون ملابس تقليدية عرفوا بها وكانوا يهيمون على وجوههم من مكان إلى مكان . كتب (سارمينتو Sarmiento) عن أنماطهم : الرائد المستقصي ، السكّير ، الراعي الشرّير ، المغنّي ، الصيّاد ، صفحات أنموذجية أخذت تبتدع أسطورة وحكايا جذّابة .

وجدت في الأرجنتين وفي الأرغواي حياة الرعاة المستقلّة الحرّة ولهجتهم المتميّزة التي كانوا يعبّرون بها عن حياتهم ومغامراتهم سلسلة متعاقبة من الشعراء الذين نقلوا تلك الملاحم الأسطورية في إبداع أدبيّ فريد من نوعه ، وهو ما يدعى « الشعر الفروسيّ الرعويّ » (gauchesca possia) . من حيث الشكل هذه القصائد ، كما هو « الكوريدو » (Cocrido) (= « الحداء ») المكسيكيّ ، استمرار آخر لـ « رومانثيرو » (Romancero) (= « الرجز ») الأسباني القديم ، وهي مبنيّة كذلك ، ما عدا القليل منها ، على بحر ذي ثمانية مقاطع (bctosilabos) .

بلغت هذه القصائد الفروسية الرعوية انتشارا شعبيا واسعا ونشرت في مئات من الطبعات ، وكانت تنشد حول مواقد النيران بينما يصبّ « الـ ماته » (El mate) في كؤوس ، وكان الكثيرون يحفظون قصائد طوالا عن ظهر قلب .

لقد كتب الشاعر الأورغوائي (بارتولوميه هيدالغو Bartolome Hidalgo) (١٧٨٨ - ١٨٢٢) شعرا بلهجة الرعاة يدعى « ثييليتوس » (cielitos) (= « أهازيج ») ومحاورات شعبية منذ عام ١٨١١ . وبهذا كان المبادر في إبداع نغم القصائد الفروسية الرعوية العظيمة وفي خلق دواعيها وأجوائها المطابقة . وكان يبيع ، كمعاصره الشاعر المكسيكيّ (فيرنانديث دي ليثاردي Fernandez de Lizardi) في شوارع عاصمة الأرجنتين هذه « الأهازيج » التي ينظمها . واشتهر كذلك (هيلاريو اسكاسوبي Hilario Ascasubi) (١٨٠٧ - ١٨٧٥) ، وهو أرجنتيني مولّد هجين ، بهذا

النوع من الشعر الفروسي الرعويّ ، ومن أبرز دواوينه (سانتوس بيغا) (١٨٥٠ - ١٨٧٢) ، وهذا الديوان هو عبارة عن قصيدة طويلة جدًا مؤلّفة من قصص قصيرة ووصف للعادات في السهوب والمراعي .

تتألف الدفعة الثانية من شعراء الفروسية من الشاعرين الأرجنتينيين (ايستانيسلاو ديل كامبو Estanislao del Campo) (١٨٣٤ - ١٨٨٠) و (خوسه هيرنانديث Jose Hernandez) (١٨٣٤ - ١٨٨٦) . نظم الأول قصائد بلغة عادية ، ولكنّ شهرته جاءت عن طريق « فاوستو » (Fausto) (١٨٦٦) وهي قصيدة طويلة يروى فيها الحديث الدائر بين راعيين ، أحدهما كان قد شاهد تمثيل مسرحيّة « فاوستو » لمؤلّفها (غونود Gounod) وهو يحلّلها ويروي أحداثها كما لو كانت حقيقة بروح من الفكاهة والهزل . أما الثاني فقد عرف حياة الرعاة ومارسها بفضل أعمال والده الذي كان يتردّد على القفار والسهوب لما له فيها من تجارة مع الرعاة . كان هو موظّفا عامّا في الدولة ونائبا وصحفيا يكتب عن المعارك . وعمله الأدبيّ « الراعي (مارتين فييرو) » (Martin Fierro) هو عمل أنموذجي ، وهي قمّة هذا النوع من الشعر وموجزه . هذه القصيدة الطويلة الأولى من نوعها تروي لنا تمرّد (مارتين فييرو) على المدنية التي هي في رأيه ظلم وضغط ، فلقد اقتلع من حياته السعيدة لتفرض عليه الخدمة العسكرية القاسية البائسة في الحدود إلى أن أصبح « راعيا سيّئا » سكّيرا ، قاطع طريق ، مجرما . والقسم الثاني المعنون بـ « عودة (مارتين فييرّو) » (١٨٧٩) تحكي عن حياة البطل مع الهنود الحمر الذين آووه إذ التجأ إليهم ، ثمّ عاد إلى أرض البيض حيث قضى بقية حياته بعد أن بلغ أرذل العمر متذكّرا ماضيه متأملا في حياته التعسة .

إن إحدى مزايا قصيدة (مارتين فييرو) هي الحقيقة الإنسانية التي عاشها بطل ، فلقد جرفه الحظّ التعيس نحو السوء ، ولكن ما يزال في قلبه إنسانيّته غير القابلة للتشويه ، الساعية نحو الخير ونحو ناموس يحترمه بعمق وإن كان غير مكتوب ، ولكنّه أعراف من القيم والشهامة . وهناك كذلك تناقض صائب موفّق بين الفعّالية الفتيّة في القسم الأول وبين النغم المتأمل المستدعي الحكيم الذي يسيطر على القسم الثاني . وفي القصيدة كلّها يسيطر الشاعر لغويا سيطرة كاملة على جميع العناصر الفنية في القصيدة . ونجد أن لهجة الرعاة تغدو لديه غنية بكلّ قواها وإيحاءاتها الفنيّة .

(ج) نثر المفكّرين المؤدّبين :

لا يعثر على أفضل النثر الأمريكي اللاتيني خلال القرن التاسع عشر في الأدب النقي بل في التأملات الاجتماعية حول مساوىء المجتمع وفي النظرات حول القضايا التاريخية الحضارية ، وفي مقالات الحوار والدفاع عن الآراء وأحيانا في النقد الأدبي . ولعلّ هذه الحماسة المستعجلة العميقة وهذه العاطفة الجامحة وهذه القناعة المطلقة هي ما تدفع المفكرين اللاتينيين على أن يدبجوا كتاباتهم بأسلوب ذي قيمة إبداعية .

على مدى هذا القرن ظهر في جميع أقطار أمريكا اللاتينية رجال ناضلوا في سبيل الحرية والثقافة متجاوزين الطموحات الشخصية والخلافات المذهبية ، وكان بعضهم كتّابا من الطراز الرفيع كذلك ، مثل الكاتب الأرجنتيني (دومينغو فاوستينو سارميتنو Domingo Faustino Sarmiento) (١٨١١ - ١٨٨٨) والكاتب الفينزويلي (اندريس بيّو Andres Bello) (١٧٨١ - ١٨٦٥) والكاتب الأكوادوري (خوان مونتالبو Juan Montalvo) (١٨٣٢ - ١٨٨٩)

والكاتب البورتوريكي (أوخينيو ماريا دي هوستوس Eugenio Maria de Hostos) (١٨٣٩ - ١٩٠٣) والكاتب البيروي (مانويل غونثاليث برادا Manuel Gonzalez Prada) (١٨٤٨ - ١٩١٨) والكاتب المكسيكي (خوستو سيرا Justo Sierra) (١٨٤٨ - ١٩١٢) والكاتب البرازيلي (روي باربوسا Ruy Barbosa) (١٨٤٩ - ١٩٢٣) والكاتبين الكوبيين (اينريكه خوسه بارونا Enrique Jose Varona) (١٨٤٩ - ١٩٣٣) و(خوسه مارتي Jose Marti) (١٨٥٣ - ١٨٩٥) . ومن بين الجنود المناضلين في سبيل استقلال بلدهم ظهر أديب ممتاز ألا وهو القائد الفنزويلي (سيمون بوليفار Simon Bolivar) (١٧٨٣ - ١٨٣٠) الذي كتب ثلاثة آلاف رسالة ومائتي خطاب ونداء ، وكان أسلوبه في الكتابة أسلوبا أنيقا لامعا ثوريا كما كان في السلاح[١٢] . كان القلم بالنسبة للزعيم (سيمون بوليفار) خادما للسيف بينما كان المفكرون الأمريكيون اللاتينيون يعتبرون الكلمة سلاحهم الفعال ، وكان جلهم على مستوى أدبي رفيع ، وكم كانت لهم من مماحكات ونزاعات عقائدية ، خذ مثلا على ذلك تلك المعركة الأدبية التي شنّها (مونتالبو) ضد الديكتاتورية اللاهوتية التي أقامها (غارثيا مورينو Garcia Moreno) أو الحملة العنيفة التي أثارها (غونثاليث برادا Gonzalez Prada) ضد الظلم الاجتماعي والتعمية في المجتمع البيروي . ولقد كتب (مونتالبو) ، بالإضافة إلى أعماله الأدبية النضالية ، « الفصول التي فاتت (ثيربانتيس) » (Los capitulos que se le olvidaron a Cervantes) (١٨٩٨) و« هندسة أخلاقية » (Geometria moral) (١٩١٧) ، وكلاهما نشر بعد وفاته ، وهما كتابان بارزان من حيث الأناقة والفصاحة في أسلوبهما النثري الراقي . ولقد كان (غونثاليث برادا) ، بالاضافة الى أنه كان المبادر في إيقاظ الوعي الاجتماعي في بلده ، شاعرا ، ومع أنّه في شعره أحيانا ظلّ يستعمل النقد اللاذع والهجاء السياسي الذي كان يستخدمه في نثره ، فقد نظم صيغا شعرية على النمط القديم واستوحى من الماضي الهنديّ الأحمر في البيرو .

وحين تصادف أن تلاقى في تشيلي كلّ من (بيّو) و (سارمينتو Sarmiento) جرت بينهما مناظرة أنموذجية حول نقاوة اللغة والحرية الرومانطيكية في التعبير . وفي هذه المناظرة بدا طابع (بيّو) أكثر تطابقا مع صفات العالم المعلّم ولكن بروح المصلح الاجتماعي . كان أحد المبادرين في الانعتاق الأدبي في قصيدتيه الرائعتين المدعوتين بـ« غابات أمريكية » (Silvas americanas) اللتين تتغنيان بالطبيعة الأمريكية وبماضيها التليد .

كان (سارمينتو) ، على العكس من صاحبه ، روحا عارمة فيه اجتمعت العاطفة المتأججة نضالا والرغبة في التطور والتمدن . فلقد كانت حياته خصبة معطاء غنية . ناضل بالسلاح وبالقلم ضد الطغيان ، وترك لنا بحثا أنموذجيا هو (فاكوندو) (Facundo) (١٨٤٥) ، وهو تشريح مصيب للواقع الارجنتيني تحليل للثنائية الجدلية : المدنية والهمجية ، وحين صار رئيسا لجمهورية بلده (١٨٦٨ - ١٨٧٤) قام بعدة اصلاحات شاملة واسعة ، وأفضل أعماله الأدبية ، بالاضافة الى (فاكوندو) هي أسفار (Viajes) (١٨٤٩) و « ذكريات مقاطعة » (Recuerdos de provincia) وخطب كثيرة ومقالات صحفية ، وهي مكتوبة في عجالة وأسلوب مضطرب وهو مع (مارتي) من أفضل كتاب أمريكا اللاتينية ومن أفضل روادها الأصليين .

---

(١٢) يعد الآن (غابرييل غارثيا ماركيث) رواية مستوحاة من حياة هذا الأديب القائد .

أما (روي باربوسا) فقد كان مشرعا مذكورا في البرازيل ومنظرا للجمهورية التي أعلنت فيها عام ١٨٨٩ ، ومناضلا في سبيل إلغاء العبودية والرقّ وكاتبا لامعا في « رسائل انجلترا » (Cartas de Ingaterra) (١٨٨٩) . ومع أن (أوخينيو ماريا دي هوستوس) كان بالدرجة الأولى ناقدا أدبيا ممتازا إذ ألف « حكم نقد لمسرحية (هملت) » (Juicio critico de Hamlet) (١٨٧٢) وكاتبا أخلاقيا كما في مؤلفه « أخلاق اجتماعية » (Moral social) (١٨٨٨) وداعية إلى التعليم في سانتو دومينغو ، فقد كان يناضل في طموح عال من أجل أن يصبح بلده بورتو ريكو مستقلا ليشكل جزءا من الاتحاد الأنتيلي . نظم (خوستو سيرا) التربية المكسيكية وأسس الجامعة الوطنية ، وكان كذلك شاعرا وناقدا أدبيا ومؤرخا كما في مؤلفه الفذ « تطور سياسي للشعب المكسيكي » (Evolucion politica del pueblo mexicano) (١٩٠٠ ـ ١٩٠١) . (اينريكه خوسه بارونا) أفاد التربية في كوبا وكان مشجعا ثقافيا وكاتبا ذا أسلوب صقيل في المقالات المقتضبة وفي النقد الأدبي كما نرى ذلك في « من بلدتي بيلبيديرة » (Desde mi Beivedere) (١٩٠٧) وفي « بنفسج وقريص » (Violetas y ortigas) (١٩١٧) .

أما (خوسه مارتي) فحدّث ولا حرج اذ كان أحد هذه الشخصيات الفريدة من نوعها ، منذ صباه أخذ يناضل من أجل استقلال بلده كوبا وحكم عليه بالأشغال الشاقة ونفي الى اسبانيا (١٨٧١) . والقسم الأكبر مما تبقى من حياته قضاه في المنفى ما عدا فترة وجيزة قضاها في كوبا ما بين عام ١٨٧٨ وعام ١٨٧٩ ، بيد أنه خصص القسم الأكبر من مؤلفاته الى كوبا ومشاكلها السياسية مع انه كتب كذلك الكثير عن الفن والآداب والسياسة والأحداث والشخصيات في الأقطار الأمريكية اللاتينية وفي البلدان الأوروبية التي زارها وسلسلة طويلة عن الولايات المتحدة الأمريكية التي قضى فيها أعوامه الأربعة عشر الأخيرة . وحين توصل في النهاية إلى إعداد أناس ذوي إرادة حاسمة مصممة على تحقيق الاستقلال لبلده كوبا وتحضير الحرب في سبيل هذا المسعى توفيّ في كوبا بعيد العودة اليها بقليل . نشر في أواخر أيامه أمالي في صحيفته مليئة بالافكار والنوايا السياسية والملاحظات حول الطبيعة بالإضافة إلى تسجيل وقائع حرب العصابات التي كان هو يوجهها ضد اسبانيا في سبيل استقلال كوبا .

الرومانطيكية في أمريكا اللاتينية :

كانت أمريكا خلال الاستعمار مبعث رؤية رعوية غرامية . ومع حلول عهد الاستقلال أخذت هذه الرؤية تتبدل بشكل جوهري وبدأ الاهتمام بأمريكا اللاتينية مع أن المواضيع لم تتغير . فعلا فقد استمرت هذه المواضيع نفسها ، أي تلك المواضيع التي كانت تجذب اهتمام كتاب عديدين في عهد الاستعمار أي الطبيعة الأمريكية الجذابة الخلابة . شرعت المجموعة الرومانطيكية في امريكا اللاتينية ، على وجه الخصوص (اندريس بيلو Andes Bello) في البلدان المتكلمة باللغة الأسبانية و (غونكالبيس دي مغلهايس Goncalves de Magalhaes) في البرازيل بوضع برنامج محدد : لابد من الاجابة بأدب مختلف على واقع سياسي جديد . على الاستقلال السياسي أن يقدم تجاوزا لعهد الاستعمار بما في ذلك الحقل الثقافي ، وقد قال (غونكالبيس دي ماغالهايس) ، وهو في باريس ، بأن التحرر الأدبي يتم من خلال « القوةالموحية لدى طبيعتنا » وراح اتباعه يرددون ذلك في حماسة مفرطة ، وكان (اندريس بيلو) قبيل ذلك قد تبنى الفكرة نفسها وعبر عنها في صفحات « المكتبة الأمريكية » التي نشرها في لندن بالتعاون مع مجموعة مغتربة كانت

تقيم في انجلترا . وارتأى الرومانطيكيون ان هناك مرحلتين للتقرب من الطبيعة في المرتبة الأولى « الفعالية في الطبيعة الأمريكية » ، على حد تعبير (مورينيغو MORINIGO) ، وهي مرحلة تتشخص فيها الغابة والنهر والجبل ويضفي عليها صفة الحياة . وفي المرحلة الثانية على الإنسان أن يتفاعل مع محيطه ولكن في الوقت نفسه عليه أن يتصارع معه . في هذه الفكرة النابعة من إرادة الإنسان الأمريكي ـ الجنوبي في تغيير ذاتيته ضمن وسطه الطبيعي تكمن الحلقة الأساسية في البرنامج الرومانطيكي ، وقد توافق هذا البرنامج مع ولادة حكم الأقلية ذات الأصل الأوروبي الذين كانوا مستولين على المزارع والمنازل والمناجم والغابات ومصادر المياه الخ . وقد تركزت فعاليتهم على تحويل الثروات الطبيعية إلى مصادر إنتاج اقتصادي .

كان لبرنامج الاستقلال الأدبي الذي سنه الرومانطيكيون امتداد كامل في موقف الكتاب الناشئين خلال العقد الثاني من القرن العشرين أي انطلاقا من الثورة المكسيكية عام ١٩١٦ . وقد تولى هؤلاء الكتاب كذلك مهمة أخلاقية وحاولوا مثل الرومانطيكيين البحث عن الهوية الأمريكية الجنوبية ، غير أن الأحوال كانت قد تبدلت والعقائد قد تحولت وتغيرت ، فبالنسبة للرومانطيكيين الأوائل كانت نقاط الارتكاز هي الليبرالية السياسية والاقتصادية مضافة الى الفكرة الوضعية للتقدم . حين برز هذا الجيل المسمى « جيل المشاكل الاجتماعية » كانت الثورة المكسيكية في اوج مسيرتها ، وبعدها بقليل نشبت الثورة الروسية فصبغت هذه الأحداث السياسية مؤلفات هذه الفترة وجعلت الاهتمام الأساسي لدى الكتاب ينصب في المواضيع الاجتماعية التي أضفت على أدب هذا الجيل صفة الالتزام . وقسم من هذا الأدب اصطبغ بطابع مستمد من الأفكار الماركسية ، وكان أحد منظري هذا الأدب الماركسي هو (خوسه كارلوس مارياتيغي Jose Carlos Mariategui) . ومن العجيب أن فكرة الفداء والخلاص قد برزت في هذا الأدب بالإضافة إلى الطابع الانساني الذي ساده كليا . فبالإضافة إلى اكتشاف الطبيعة وتحويلها ، وهو ما دعا إليه الرومانطيكيون كقاعدة للهوية الأمريكية اللاتينية ، طغت فكرة فضح المساويء الاجتماعية وإدانة الاستغلال الطبقي .

قسم كبير من هذا النثر القصصي المدعو برواية الأرض كان له منحى شبيه جدا بالرواية ذات السمة الرومانطيكية خلال القرن التاسع عشر : الإعجاب بالطبيعة الريفية لجعلها مثمرة منتجة ، مواجهة الإنسان للقوة الغاشمة سواء في البيئة ام في المجتمع . وأثناء ذلك كان التاريخ قد تبدلت ملامحه منذ عهود الجيل الرومانطيكي ، ولم تعد اسبانيا هي هدف الهجوم من قبل كتاب البلدان الناطقة بالاسبانية إذ أن الاستعمار الأسباني قد ولى ، ولذلك شرع في كتابة أدب ضد الامبريالية لإدانة الغزو الأوروبي غير الايبيري والتدخل الأمريكي الشمالي وإدانة الطبقة الحاكمة والشروط البائسة التي كان يرزح تحتها الفقراء المستغلون في المناجم وفي حقول الموز وآبار النفط . ويظهر في هذه الكتب الصادرة عن هذا الجيل ، بشكل متكرر معاد ، شخصية « الـ غرينغو » (Gringo) أي الخواجا الأمريكي الشمالي ، على هيئة رجل بخيل جشع قاس فظ غليظ الجسم والقلب .

مذهـــب الحداثـــة :

ليس في تاريخ أمريكا اللاتينية الأدبي من حركة أدبية مثابرة في وضوح وجلاء على وحدتها وأصالتها في هذا الجزء

من العالم مثلما هي عليه حركة مذهب الحداثة ، ففي خلال فترة من الزمن دامت أربعين سنة أسهمت في حركة الحداثة جميع أقطار هذه المنطقة على السواء . ولقد فرض أدباء مذهب الحداثة تأثيرهم على محيطهم كله حتى أنهم تجاوزوا هذا المحيط ليؤثروا في أسبانيا نفسها لأول مرة بعد أن كان الأدب الأسباني هو الذي يؤثر في أدباء أمريكا اللاتينية . ظهرت أوائل مظاهر حركة الحداثة في المكسيك عام ١٨٧٥ إذ تصادف بزوغ (خوسه مارتي) وهو في الواحد والعشرين من عمره مع طلوع (مانويل غوتيريث ناخيرا Manuel Gutierrez Najera) وهو في السادسة عشرة من عمره اذ شرعا في ابداع أنماط أسلوبية جديدة لم تعهد من قبل ، وعلى يديهما أصبح مذهب الحداثة ناضجا من حيث الجوهر . أما القوة الدافعة التي جعلت هذا المذهب يتخذ فعالية وانتشارا في جميع انحاء القارة فقد جاءت من الطرف الأخر ، من « بالباراثيسو » (Valparaiso) حيث ينشر شاب من نيكاراغوا اسمه (روبين داريو Ruben Dario) عام ١٨٨٨ مجموعة من القصائد والقصص بعنوان « أزرق » (Azul) ـ (= لازورد) ، وهي من الكلمات الكثيرة التي أخذتها اللغة الاسبانية عن العربية ، ونعثر في هذا الكتاب الفريد من نوعه على أديب عالمي خالد حتى أن اسم (روبين داريو) (١٨٦٧ ـ ١٩١٦) يتردد على ألسنة الناطقين بالاسبانية حتى الآن . وفي هذه الفترة نشرت في عاصمة كوبا قصائد لشاعر آخر هو (خوليان ديل كاسال Julian del Casal) (١٨٦٣ ـ ١٨٩٣) ونشرت كذلك قصائد أخرى في « بوغوتا » لشاعر عظيم هو (خوسه اسونثيون سيلبا Jose Asuncion Silva) (١٨٦٥ ـ ١٨٩٦) وهي قصائد ذات حساسية شفافة وذات معنى مأساوي .

ولكن مبدعي مذهب الحداثة مازالوا في ذلك الوقت تحت تأثير الرومانطيكية حتى أن نجمها يصدعهم فيموتون في أوج شبابهم ، ولم يبق في عام ١٨٩٦ الا (داريو) ليصبح زعيم مجموعة من الشعراء ظهروا بعده . ابتداء من عام ١٨٩٦ تتحدد أعلى نقطة في نمو مذهب الحداثة ، حين نشر (داريو) كتابيه : « نثر دنيو » (Prosas profanas) و« الشاذّون » (Los raros) ، وهذا الكتاب الأخير هو مجموعة من الدراسات ذات أهمية كبرى اذ إنها عرفت بأقطاب الأدب في تلك الفترة من برناسيين ورمزيين فرنسيين بالإضافة إلى أدباء من بلدان أخرى مثل (بوي Poe) و (ايبسن Ibsen) .

لعبت المجلات دورا كبيرا في نشر نتائج المحدثين (Modernistas) من أقطار أخرى غير أمريكية ، وكانت أفضل مجلة تنشر هذا النتاج هي « ريفيستا أثول » (Revista Azul) (المجلة الزرقاء) (المكسيك ١٨٩٤ ـ ١٨٩٦) التي كان يشرف عليها ويوجهها (غوتيريث ناخيرا) .

لقد كان مذهب الحداثة بالنسبة للكتاب الأمريكيين اللاتينيين صيغة للتواجد في العالم وكذلك وعيا لعصرهم وزمنهم . أدرك مبدعو هذه الحركة ، بعد ان تجاوزوا الحركة الرومانطيكية الأسبانية التي كانت في نزاعها الأخير ، إنه قد بدأت في العالم موجة واسعة عارمة من التغيير في الشكل الأدبي وان هناك تيارا جديدا من الحساسية الجمالية ، ولذلك قرروا المساهمة في ذلك كلّه بتعبيرهم الخاص بهم ، ولم يرضوا عن انحطاط المستوى اللغوي ولذا فقد عثروا على سبيلهم الأول في صرامة البرناسيين الفرنسيين وفي موسيقا اللغة ونقاوتها وفي الأخيلة والاستعارات لدى الرمزيين .

أبدع مذهب الحداثة مواضيع أسطورية غريبة : يرجع (غوتيريث نيخيرا) إلى اليونان البرناسية وكذلك (ديل كاسال) في « المحيطات » (Las oceanidas) وفي « متحفي المثالي » (Mi museo ideal) وأيضا (داريو) في « حوار المسوخ » (Coloquio de los centauros) وفي « صلاة جنازة الى (برلاين) و(رودو) » (Responso a Verlaine y Rodo) وهو في كتابه « اريبل » (Ariel) يوجز المدنية الهيلينية ، وقد نشر هذا الكتاب عام ١٩٠٠ . ويبدو الشرق في بعض قصص (داريو) وفي بعض قصائد (ديل كاسال) ، ويصبح هذا الشرق مدعاة ايحاء ليس من حيث المواضيع فحسب بل كذلك من حيث الشكل ، لكتب عديدة ألفها الأديب (تابلادا Tablada) الذي أدخل في اللغة الأسبانية « الـ هايكلي » (Haikai) الياباني . أما شخصيات العهد القديم والكتاب المقدس والترجمات عن العصور الوسطى فإننا نجدها في قصص وقصائد (داريو) مثل « شجرة الملك داود » (El arbol del rey David) ، « الملكات الثلاث الساحرات » (Las tres reinas magas) ، « دواعي الذئب » (Los motivos del lobo) . واستوحى بعضهم من الأساطير الأوروبية الشمالية ولكن « الفرنسة » التي دعاها الكاتب الاسباني (خوان باليرا Juan Valera) « فـرنجة العقل » هي التي طغت عليهم . ولقد تعرف (خوان باليرا) على (روبين داريو) في باريس فأحضره معه إلى اسبانيا حيث أثر (داريو) في معظم شعراء جيل الثامن والتسعين باسبانيا .

لقد نسي مذهب الحداثة المواضيع الأمريكية اللاتينية فكان هذا مأخذا عليهم مما جعل (داريو) يستدرك ذلك ، وخاصة أثناء الفترة التي قضاها في تشيلي . ولكن هذه الدواعي المحلية ، بعد أن اختفت خلال بضع سنين لـدى « المحدثين » عادت الى البروز لدى شعراء مثل (بالنثيا Valencia) و(تشوكانو Chocano) و(لوغونيس Lugones) مع مدائح لما هو « هسباني » وإطراء للمواضيع الشعبية .

وهناك رمزان دائمان متكرران دوما في أدب « المحدثين » وهما : اللون الأزرق أخذاً بأول ديوان شعر لـ (داريو) « أزرق » وكذلك باسم المجلة التي أسسها (غوتيريث ناخيرا) وهي « المجلة الزرقاء » ، ولعل ذلك عائد الى ما قاله (هوغو) : « إن الفن أزرق » . والـرمز الثـاني هو : البجـع ، وخاصـة لدى (داريـو) مقلدا بذلـك البرنـاسيين والرمزيين ، وحين كتب (غونثاليث مارتينيث Gonzalez Martinez) في عام ١٩١٠ « الـ سونيتو » (Soneto) الذي يبدأ بـ « الو عنق البجعة ذات الريش الخادع » واقترح أن تكون « البومة الحكيمة » كرمز جديد ، كانت ساعة البجعة وحركة مذهب الحداثة قد وصلتا الى نهايتهما الأخيرة .

في البرازيل قامت كذلك حركة من التجديد موازية لحركة مذهب الحداثة في البلدان الناطقة بالأسبانية ، ساد فيها أول الأمر ، الاتجاه البرناسي كما نجده عند (البرتـودي أوليفيرا كـوريا Alberto de Oliveira Correa) (١٨٥٧ - ١٩٣٧) وعند (أولافو بيلاك Olavo Bilak) (١٨٦٥ - ١٩١٨) ، وكان شاعرا رائعا في ديوانه « صياد زمرد » (O cacador de esmeraldas) (١٩٠٤) . بعد ذلك ظهرت مجموعة الرمزيين حوالي عام ١٨٩٩ . ومن ناحية أخـرى ظهرت حركة « الطلائعيين » في البرازيل عام ١٩٢٢ كما تبدو في مؤلفات (ماريو دي اندراده Mario de Andrade) و (مانويل بانديرا Manuel Bandeira) .

الشعر المعاصر في أمريكا اللاتينية :

إن نهاية مذهب الحداثة في العقد الثاني من قرننا هذا لا يعني أن الشعر قد ضعف في أمريكا اللاتينية . فمنذ عام ١٩٢٠ حتى أيامنا هذه أخذت تتوالى دفعات أدباء جدد شكلوا تيارا واسعا أعطى أول الأمر شعرا طليعيا ، كما في البرازيل ، ثم شعرا معاصرا . ابتداء من العشرينيات بدأ اتجاهان : شعر اولئك الذين وقفوا ضد بعض أوجه مذهب الحداثة ليخففوا من مبالغاته ومغالاته ، وهو ما دعاه « ما بعد الحداثة » (Posmodernismo) الكاتب الأسباني (فيديريكو دي أونيس Federico de Onis) في كتابه « مختارات من الشعر الاسباني والاسباني - الامريكي (Antologia de la poesia espanolae hisponoamericana (الصادر عام ١٩٣٤ ، وشعر آخرين أرادوا أن يأخذوا بالحداثة إلى أقصى أبعادها ليبدعوا شعرا ذاتيا قائلين بحرية الفنان ، وهو ما دعي بـ « الحداثة المتطرفة » (Ultramodernismo) .

إن أشكال الإبداع لدى أصحاب الاتجاه الأول : البحث عن البساطة والذاتية الغنائية ، تنبئنا انه في هذا المعنى ينخرط من يفضلون تغيرات معتدلة في الذوق وفي اختيار المواضيع ، وقد ظهر من بينهم شعراء أصيلون مهمون مثل (بورفيو باربا خاكوب = يعقوب Porfirio Barba Jacob) (١٨٨٣ - ١٩٤٢) و(لويس لوبيث كارلوس Luis Carlos Lopez) (١٨٨٣ - ١٩٥٠) وهما من كولومبيا ، و(بالدوميرو فيرنانديث مورينو Baldomero Fernandez Moreno) (١٨٨٦ - ١٩٥٠) و(انريكه بانشاس Enrique Banchs) (١٨٨٨ - ١٩٦٨) و(كارلوس ماسترونـاردي Carlos Mastronardi) (١٩٠٠) وهما من الأرجنتين ، و(خوسه ماريا ايغورين Jose Maria Eguren) (١٨٨٢ - ١٩٤٢) من البيرو ، و (لويس يورينس توريس Luis Llorens Torres) (١٨٧٨ - ١٩٤٤) من بورتوريكو .

أما « المتطرفون » فقد كانوا الثوريين غير الراضين ، وقد توافقوا زمنيا مع الاتجاهات الطليعية في أوروبا ، تلك التي ظهرت بعيد الحرب العالمية الأولى ، وقد أسهم شعراء أمريكيون لاتينيون في هذه الاتجاهات الطلائعية ، وبرز من بينهم (بيثينته هويدوبرو Vicente Huidobro) (١٩٨٣ - ١٩٤٨) من تشيلي ، وكان عدوا لدودا لـ (بابلو نيرودا Pab-lo Neruda) ، و (ثيسار باييخو Cesar Vallejo) (١٨٩٥ - ١٩٣٧) من البيرو ، ويعتبره بعضهم أفضل من (نيرودا) وقد تطرق الى هذا الأمر (نيرودا) في مذكراته « أعترف بأنني قد عشت » (Confieso que he vivido)[١٣] ، (خورخه لويس بورخيس Jorge Luis Borges) (١٨٩٩ - ١٩٨٥) من الأرجنتين ، ولقد تجمع هؤلاء مع بعض الشعراء الأسبان من أمثال (خيراردو دييغو Gerardo Diego) و(فيديريكو غارثيا لوركا Federico Garcia Lorca) و (خوان تشاباس Juan Chabas) و (أنطونيو ايسبينا Antonio Espina) في حركة أدبية هي حركة « الإبداع » (Creacionismo) وفي حركة أخرى هي حركة « التطرف » (Ultraismo) .

وبشكل مواز كانت تجري الحركة التجديدية في البرازيل . وبدأ هذه الحركة الشاعران (ماريو دي اندراده Mario de Andrade) (١٨٩٣ - ١٩٥٤) و(مانويل بانديرا Manuel Bandeira) (١٨٨٦ - ؟) ، وقد نشر الأول عام ١٩٢٢ ديوان شعر بعنوان (تدريج مسترح Pauliceia desvairada) فيه يقترح الحرية الشعرية للعهد الجديد في الشعر

(١٣) مذكرات بابلوا نيرودا : أعترف بأنني قد عشت . ترجمة وشرح الدكتور محمود صبح . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص١٩٣ . بيروت ١٩٧٩ (طبعة ثانية) .

البرازيلي : شعرا حرا ، النثرية ، اللهجة العامية ، العبارة التهكمية ، البحث عما هو محلي ، المواضيع الشعبية . تم تلاه (غراثيا ارانها Graca Aranha) (١٨٦٨ ـ ١٩٣١) ، وانضم إليهما فيما بعد شعراء كثيرون مثل (خورخه دي ليما Jorge de Lima) (١٨٩٣ ـ ١٩٥٣) و (روي ريبيروكاوتو Rui Rieira Couto) (١٨٩٨ ـ ١٩٦٣) و(ثيثيليا مايرليس Cecilia Meireles) (١٩٠١ ـ ١٩٦٤) و(كارلوس رومونـد دي انـدراده Carlos Drummond de Andrarde) (١٩٠٢) و(موريلو ميندیس Murilo Mendes) (١٩٠٢) و(أوغوستو فيديركو ششيمدث Augusto Federico Schmidt) (١٩٠٦ ـ ١٩٦٥) ، وبذلك وهبوا البرازيل عهدا من الشعر لم تبلغه من قبل .

مكثت من هذه الاتجاهات المتطرفة التي راحت تخفت شيئا فشيئا جوانب هامة ظلت مسيطرة على الشعر الأمريكي اللاتيني حتى يومنا هذا : الشعر الحر ، إلغاء القافية ، حرية التجديد في الاستعارات ، استعمال اللهجة العامية إلى غير ذلك ، وأخذت تظهر خصائص جديدة أخرى مثل موضوع « ابن البلد » (Nativismo) لدى شعراء كثيرين من أمثال (رامون لوبيث بالارده Ramon Lopez Velarde) (١٨٨٨ ـ ١٩٢١) من المكسيك ، و(خورخه دي ليما Jorge de Lima) من البرازيل ، (لويس باليس ماتوس Luis Pales Matos) من بورتوريكو ، وقد ولد عام (١٨٩٩) ، و(نيكولاس غيين) (١٩٠٤) من كوبا ، وقد تفضل فأهداني مجموعة أعماله الشعرية الكاملة وهي في مجلدين كبيرين ، وقد أخبرته ، عندماالتقيت به في مدريد ، بصعوبة ترجمة أشعاره إلى اللغة العربية فأجابني : حاول . . ولعلني في المستقبل استطيع نقل بعض أشعاره الرائعة إلى العربية فقد تنجح المحاولة الأخيرة .

إن هذه المواضيع الشعرية ذات الأنغام الزنجية أدت بالضرورة إلى مواضيع اجتماعية كانت الشغل الشاغل لدى كل من اهتم بأبناء البلد الفقراء وبخاصة لدى (نيرودا) الذي يعتبر اكبر شاعر في أمريكا اللاتينية بما أبدعه من دواوين خالدة وخاصة فـ بجموعتيه الشعريتين العظيمتين : « اقامة في الأرض » (Residencia en la tierra) (١٩٣١ ـ ١٩٣٥) و « نشيد عام » (Canto general) (١٩٥٠) ، وقد قمت بترجمة مختارات من شعره الى اللغة العربية[١٤] ، ولدي ترجمات أخرى لشعره لم أنشرها بعد ، أرجو أن أتمكن من نشرها في المستقبل القريب . . .

هناك ميزات أخرى خاصة بكل شاعر من كبار الشعراء الذين ظهروا ابتداء من العشرينيات ، إلى الأربعينيات ، مثل الإبداع اللفظي والروح القلقة لدى (رامون لوبيث بيلارده) ، الصوت الأصيل الحاد المليء بالحنان والرأفة والألم الإنساني عند الشاعرة التشيلية (غابرييلا ميسترال Gabriela Mistral) (١٨٨٩ ـ ١٩٥٧) ، وهي أول من حاز على جائزة نوبل للآداب في أمريكا اللاتينية ، النبرات الكلاسيكية والأنغام الشعبية عند الشاعر المكسيكي (الفونسوريبس Alfonso Reyes) (١٨٨٩ ـ ١٩٥٩) ، وكان في الوقت نفسه رائد النثر والثقافة العامة في بلده ، الشفافية الغنائية لدى الشاعر الكوبي (ماريانو برول Mariano Brull) (١٨٩١ ـ ؟) ولدي الشاعر الأرجنتيني (ريكاردو موليناري Ricardo E. Molinari) (١٨٩٨ ـ ؟) ، دقة حساسية الوصف والخيال الغنائي عند الشاعر الأرجنتيني (اوليباريو خيروندو oliverio Girondo) (١٨٩١ ـ ١٩٦٧) والشاعر المكسيكي (كارلوس بيثير Carlos Pellicer) (١٨٩٩ ـ ؟) ، المزج بين المذهب الطليعي والاتجاه الكلاسيكي عند شاعر نيكاراغوا (سالومون دي لا سيلبا Salomon de la Selva)

(١٤) بابلو نيرودا : مختارات شعرية . منشورات وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٤ .

(١٨٩٣ ـ ١٩٥٩) ، الحساسية المعقدة والخيال الغنائي عند الشاعر الكولومبي (ليون دي غريف Leon de Greiff) (١٨٩٥ ـ ؟) ، الانسانية الجذرية الفاجعة التي تهزنا في شعر (ثيسار باييخو) الذي أثر تأثيرا عميقا في الشعر المكتوب بالاسبانية سواء في اسبانيا أو في أمريكا اللاتينية وحتى في فرنسا نفسها حيث عاش وتوفي ، وكان قد توقع موته فيها : « سأموت في باريس ، في يوم مثل هذا ، وهو في ذاكرتي ، في يوم الخميس . . » ومن العجيب أنه توفي في يوم الخميس . . . ، خلق كون ذي ملامح ثقافية وحساسية شعرية عند (خورخه لويس بورخيس) ، وهو أحد الأدباء الذين أثروا في معاصريهم وفيمن تلاهم ، بشعره ونثره شعر الذكاء الحاد عند الشاعر المكسيكي (خوسه كوروستيثا Jose Gorostiza) (١٩٠١) ، وتعتبر قصيدته « موت بلا نهاية » (Muerte sin fin) (١٩٣٩) أهم قصيدة نظمت في هذه الفترة بأمريكا اللاتينية ، شعر ما وراء الطبيعة لدى الشاعر المكسيكي (خابير بياوروتيا Xavier Villaurrutia) (١٩٠٣ ـ ١٩٥٠) ، ولدى الشاعر التشيلي (روساميل ديل بايه Rosamel del Valle) (١٩٠٠ ـ ١٩٦٣) ، العذوبة والتهكم والشعر الشعبي عند الشاعر المكسيكي (سالبادور نوبو Salvador Novo) (١٩٠٤) ، السوريالية في شاعر الغواتيمالا (لويس كاردوثا اراغون Luis Cardoza y Aragon) (١٩٠٤) .

ابتداء من عام ١٩٤٠ برزت دفعة جديدة من الشعراء الأمريكيين اللاتينيين ، بصفات خاصة لدى كل واحد منهم ، وما يجمعهم هو الشعور بالظلم الفادح والقلق الدائم والبلبلة الفكرية ، كما نجد ذلك في شعر الشاعرين الأرجنتينيين (اينريكه مولينا Enrique Molina) (١٩٠١) و(ثيسار فيرنانديث مورينو)(١٩١٩) ، ولدى الشاعرين البرازيليين (فينيثيوس دي مورايس Vinicius de Moraes) (١٩١٣) و(جواو كابرال دي ميلو نيتو Joao Cabral de Melo Neto) (١٩٢٠) ، وعند الشاعر المكسيكي الشهير (أوكتابيو باث Octavio Paz) (١٩١٤) ولدى الشاعر التشيلي (نيكانور بارا Nicanor Parra) (١٩١٤) ولدى الشاعر الكولومبي (البارو موتيس Alvaro Mutis) (١٩٢٣) ، والشاعر البيروي (سيبستيان سالاثار بوندي Sebastian Salazar Bondy) (١٩٢٤ ـ ١٩٦٥) ، وعند شاعر نيكاراغوا العظيم الأب (ايرنيستو كاردينال Ernesto Cardenal) (١٩٢٥) . .

ولقد انتشرت تقليعة الشعر المجسم في أمريكا اللاتينية ، ومن المعروف أن هذا الاتجاه يريد إدخال فنون لا تمت بصلة الى الأدب في الشعر مثل الفنون التشكيلية والموسيقا وغير ذلك . أحد ينابيع هذا الشعر ومراكز اشعاعه ظهر في البرازيل لدى الأخوين (كامبوس Campos) ، مع أن الشعر المجسم ، من حيث طبيعته هو عالمي وليس محليا فانه اتصف بصبغة محلية . ولم يمنع عدم الاتصال بين البرازيل وبقية الأقطار الأمريكية اللاتينية شعراء التجسيم في ساو باولو من الاستفادة العميقة من تجارب (هويدوبرو) في هذا المجال وخاصة في ديوانه « الصقر المحلق » (Altazor) (١٩٣١) مع أن تجارب (هويدودوبرو) في هذا المجال هي غير مرتبة ولا منسقة وكان يعتمد على حدسه الشعري ، بينما شعراء فريق « نويغاندريس » كانوا يتقنون منهجية أبحاثهم ويعرفون كيف يستمرون بتجاربهم ليس في حقل اللغة فحسب ، بل في حقل توزيع الكلمات وفي مجال تطبيق الفنون التشكلية والوسائل السمعية البصرية .

إن « القصيدة ـ الغرض » التي يمكن العثور على سوابق لها في الشعر الكلداني وفي الشعر الأفريقي ، لم تكن بدعة من اختراع (هويدوبرو) ، ولكن الذي أدركه هذا الشاعر التشيلي هو إمكانية نظم قصائد ـ أغراض تتجاوز الحدود

التقنوية في الشعر السابق . وهذا ما قام به (أوغوستو دي كامبوس Augusto de Campos) و(هارولدو دي كامبوس Haroldo de Campos) و(ديثيو بيغناتاري Decio Pignatari) ، فبواسطة التوزيع المرئي يضع (أوغوستو دي كامبوس) في « أولهو » بـ « أولهو » (= العين بالعين) (Olho por olho) زخرفة شكلية وحرفية لهذا المثل المشهور . بيد أن تحليلا لهذه القصيدة التي تبنى على هرم من العيون ، كما في الأضاحي الكلدانية يسمح لنا أن نرى بأن القصيدة تتضمن شرحا لفظيا بشكل أساسي لمضمون هذا المثل ، إذ إن عيني السياسي مثل (فيديل كاسترو) وعيني النجمة السينمائية مثل (مارلين مونرو) وعيني الشاعر مثل (بيغناتاري) تتابعان مع أصابع وشفاه وأسنان ، وبهذا يصبح المثل ذا بعد يتجاوز الصيغة الأدبية الصرفة . وعلى هذا النحو حين يتلاعب (ديثيو بيغناتاري) بالأحرف الأربعة المستعملة في « لايف » (LIFE) ، عنوان هذه المجلة ، فإنه لا يضع سياقا خطيا مثيرا فحسب بل يدخل أيضا تقاطعا موضعيا يسمح بإعادة تشكيل الكلمة من الداخل ، ويطلق معاني رمزية . إن تركيب الأحرف الأربعة في منحى مكاني واحد يخلق رمزا كتابيا يعادل رمز الشمس أي الحياة .

هذه الأمثلة وغيرها تبرهن بوضوح على أن الشعر المجسم يريد سبر كل المزايا اللفظية في القصيدة بالإضافة الى احتمالاتها النغمية والمرئية حتى أبعاد لم يكن قد تصورها من قبل ذوو الحروف والتوزيعات المقطعية والاخراج الفني من شعراء القصائد ـ الأغراض » . إن التقنية ، كما أفصح عنها بعض الشعراء المجسمين الذين هم في الوقت نفسه طباعون أو موسيقيون أو فنانون تشكيليون ، كما هو حال الشـاعر الألمـاني ـ المكسيكي (ماتهـاييس ـ جوريتـزر = Mutthias Goeritz) لا تكبح بل تطلق القوى .

انطلاقا من هذه القناعة حاول شعراء التجسيم توسيع الحدود في الصفحة ، استعانوا باللون كما فعل (هارولدو دى كامبوس) في « بلور ـ مبقع » (Cristalfome) و (بيناتارى) في هجاء دعاية الكوكاكولا : « اشرب كوكاكولا » ، إذ يستعمل اللون الأحمر الفاقع ، أو بحثوا في الأسطوانات وفي التسجيلات عن طرق جديدة للشعر . يمكن قراءة كتاب مجسم على نحو غير مألوف فبدلا من البداية اعتبارا من أوائل الصفحات يمكن قراءته من الصفحة الأخيرة ، كما هو عليه الأمر في اللغات السامية ، وبدلا من القراءة المتمهلة يمكن قراءته بسرعة وذلك بتصفح عاجل مما يجعل حركة الحروف في الصفحات شبه البيضاء تعطي انطباعا شعريا جميلا .

ولقد اتخذ (أوكتابيوباث) في أواخر القصائد التي نظمها بعض الأنماط من تجارب الشعر المجسم وطبقها على مغامراته الخاصة في الابداع ـ الايحاء ، فقصيدته الكبيرة « أبيض » (Blanco) (١٩٦٧) تحتوى على صفحات تبدو منفصلة بقطاعات مرئية بواسطة وسيلة بسيطة من الفنية الشكلية في رسم الحروف إذ إن كل سطر مكتوب بنمطين من أنماط حجم الحروف ، مما يشطر البيت الى شطرين من حيث الرسم ، ولعله قد تعلم هذا من شكل بيت الشعر العربي مع اختلاف طبعا إذ ان قراءة هذه القطاعات يمكن أن يتم وفق النمط المألوف فعند ذلك نقرأ القصيدة المرقمة بـ « أ » ، أما إذا قرأنا الأشطار بالحروف الكبيرة ثم الأشطار بالحروف المتصلة فإننا نحصل على القصيدة « ب » وحتى أننا إذا عكسنا الأمر فقرأنا أولا الحروف المتصلة ثم الحروف الكبيرة المنفصلة فإننا نحصل على قصيدة « ج » . ومن الخطل أو غير المفيد القول بأن القصائد الثلاث تنتهي في قصيدة واحدة تجمع الثلاث وهي القصيدة التي يـريد (بـاث) أن يوحيها .

اختبار آخر قام به (باث) في مجموعته « أسطوانتان مرئيتان » (Dosiscos Visuales) (١٩٦٨) ، وهي قصائد في اسطوانتين تعلو إحداهما الأخرى ، بحركة يدوية بسيطة . كل قصيدة ترسم ، بشكل إستاتيكي ، شكلا ما ، لكن لدى تحريك القسم الأسفل من الاسطوانة تظهر أشكال أخرى كانت مخفية بالشكل الأول . هذا الاختراع الآلي الصغير يؤدى الى احتمالات قراءة دائرية ، إذ إننا نعود دوما الى الشكل الأول الذي هو الأخير وهكذا دواليك .

الرواية المعاصرة في أمريكا اللاتينية .

هناك فترتان من الأوج في الرواية المعاصرة ببلدان أمريكا اللاتينية : الأولى دامت من عام ١٩٢٤ الى عام ١٩٣٠ ، والثانية هي التي دعيت بـ « الـ بووم » (EL boom) وبدأت في الستينيات وما تزال تشع حتى الآن .

معظم روايات الفترة الأولى دارت حول الثورة المكسيكية مثل « الذين تحت » (Los deabajo) للروائي (ماريانو اثويلا Mariano Azuela) (١٨٧٣ ـ ١٩٥٢) ، ولم تعرف هذه الرواية أدبيا إلا اعتبارا من طبعتها السادسة عام ١٩٢٥ مع أن طبعتها الأولى ترجع الى عام ١٩١٥ ، ومثل روايتي (مارتين لويس غوثمان Martin Luis Guzman) (١٨٨٧ ـ ؟) « النسر والأفعى » (EL AGUILAY LA SERPIENTE) و « ظل القائد » (La sombra del caudillo) ، ومثل الرواية الفظة ذات الادانة الاجتماعية « جنس من برونز » (Raza de bronce) (١٩١٩) للكاتب البوليفي (الثيديث أرغيداس Alcides Arguedas) (١٨٧٩ ـ ١٩٤٦) ، ومثل الروايتين الرائعتين اللتين يدور موضوعها الأساسي حول صراع الانسان مع الطبيعة وهما « الدوام » (la voragine) (١٩٢٤) للكاتب الكولومبي (خوسه اوستاسيو ريبيرا JOSE Eustasio Rivera) (١٨٨٨ ـ ١٩٢٨) و « السيدة (باربارا) » (Dona Barbara) (١٩٢٩) للكاتب الفينزويلي (رومولو غاييغوس Romulo Gallegos) (١٨٨٦ ـ ١٩٦٩) . وألف الكاتب الأرجنتيني (بينيتو لينش Benito Lynch) (١٨٨٥ ـ ١٩٥٢) عدة روايات عن الصراعات الانسانية لدى أهل السهوب (بامبا) مثل « ملفعو لا فلوريدا » (Los caranchos de la Florida) (١٩١٦) و « انجليزية الأجلاف » (El ingles de los guesos) (١٩٤٣) و « غناء فارس ـ راع » (El romance de un gaucho) (١٩٣٠) ، أما الروائي الأرجنتيني الآخر فهو (ريكاردو غوير الديس Ricardo Guiraldes) (١٨٨٦ ـ ١٩٢٧) الذى جعل ديدنه صهر الالتقاء مع الطبيعة في أخيلة شعرية رائعة حقا كما يبدو ذلك واضحا في روايته الشهيرة « دون سيغوندو سومبرا » (Don Segundo Sombra) (١٩٢٦) .

كانت رؤية هؤلاء الروائيين رومانطيكية وإن بدت ذات سمات واقعية وطبيعية ، غير أن هؤلاء الرواد هيأوا التربة الصالحة لما تلاهم من روائيين .

إن الأعوام التي تلت هذا الازدهار الأول لم تكن خصبة جداء ولا حتى في الثلاثينيات حين ظهرت أوائل الروايات ذات السمات الاجتماعية التي كانت في البرازيل على غاية من الأهمية بفضل مجموعة الروائيين التي ترأسها (خورخه أمادو Jorge Amado) (١٩٣٠) ولكنها في البلدان الناطقة بالاسبانية كانت قليلة حتى أن الناقد البيروى (لويس ألبرتو

سانشيث Luis Alberto Sanches) أصدر كتابا يدل عنوانه على ما نقول : أمريكا : رواية بلا روائيين (America: novela sin novelistas) (١٩٣٣) إذ لم تصدر في هذه البلدان سوى بعض الروايات مثل « الحراب الملونة » (las lan-zas coloradas) (١٩٣٠) للروائي الفينزويلي (ارتورو أوسلار بيتـرى Arturo Uslar Pietri) (١٩٠٥) ، ورواية « هواسيبونغو » (Huasipungo) (١٩٣٤) للكاتب الاكوادورى (خورخه إيكاثا Jorge Icaza) (١٩٠٦) ، ورواية « الأفعى الذهبية » (La serpiente de oro) للكاتب البيروى (ثيرو اليغريا Ciro Alegria) (١٩٠٩ - ١٩٦٨) وقد صدرت عام ١٩٣٥ .

وفي الأربعينيات ظهر اثنان من أكثر روائيي أمريكا اللاتينية أصالة ألا وهما الكاتب الأرجنتيني (خورخه لويس بورخيس) والكاتب الكوبي (اليخو كاربنتيير Alejo Carpentier) ، فتقهقر الاتجاه الطبيعي ليحل محله نقد للواقع كما نجد ذلك في رواية « ياوار حفلة » (Yawar fiesta) (١٩٤١) للكاتب البيروى (خوسه ماريا أرغيداس Jose Maria Arguedas) (١٩١٣) ، وفي رواية « الحداد الانساني » (El luto humano) (١٩٤٣) للكاتب المكسيكي (خوسه ريفولتاس Jose Revueltas) (١٩١٤) ، وفي رواية « السيد الرئيس » (El senor presidente) (١٩٤٦) للكاتب الغواتيمالي الحائز على جائزة نوبل للآداب (ميغيل أنخيل استورياس Miguel Angel Asturias) ، وفي رواية « على حد الماء » (Al filo del agua) (١٩٤٧) للكاتب المكسيكي (أغوستين يونيث Agustin Yanez) (١٩٠٤) ، وفي رواية « آدم بونوسايريس » (Adan Buenosayres) (١٩٤٨) للكاتب (ليوبولدو ماريشال Leopoldo Marechal) ، ولعل أهم رواية ظهرت في هذه الفترة هي « ملكوت هذا العالم » (El reino de este mundo) لـ (كاربينتيير) .

وفي الخمسينيات لمع الكاتب الأورغوايي (خـوان كارلـوس أونيتي Juan Carlos Onetti) (١٩٠٩) بروايتـه « الحياة الوجيزة » (La vida breve) [١٥] (١٩٥٠) والكاتب التشيلي (مانويل روخاس Manuel Rojas) (١٨٩٦) بروايته « ابن اللص » (Hijo de ladron) (١٩٥١) ، والكاتب الفينزويـلي (ميغيل أرتـورو سيلبا Miguel Otero Silva) (١٩٠٨) بروايته « بيوت ميتة » (Casas muetas) (١٩٥٥) . وظهر في هذه الفترة ثلاثة روائيين مكسيكيين من أعظم روائيي العالم وهم (خوان رولفو Juan Rulfo) (١٩١٨) فأصدر مجموعة من القصص تحت عنوان « السهل في لهب » (El llano en llamas) (١٩٥٣) ورواية تعتبر أهم رواية كتبت في أمريكا اللاتينية وأثرت تأثيرا بالغا في (غارثيا ماركيث) كما يعترف هو بذلك ، وهي رواية « بيدرو بارامو » (Pedro Paramo) (١٩٥٥) ، و (خوان خوسه اريويلا Juan Jose Arreola) (١٩٥٢) و (كـارلوس فـوينتيس Carlos Fuentes) (١٩٢٩) الذى بـروايته العظيمة « أكثر المناطق شفافية » (La region mas trasparente) (١٩٥٨) دشن العهد الجديد في الرواية الأمريكية اللاتينية مع روائي أرجنتيني متميز عاش معظم حياته في فرنسا ، ألا وهو (خوليو كورتاثار Julio Cortazar) الذى نشر في أواخر هذا العقد أول كتاب له حاز على شهرة كبيرة وهو « حكايا الأسلحـة السريـة » (Las armas secretas) (١٩٥٩) .

---

(١٥) أصدر أخيرا رواية بعنوان « حين إذاك » (Cuando entonces) نشرت صحيفة ABC المدريدية قسما منها في عددها الصادر في ٣١/١٠/١٩٨٧ ، وهو يقيم في مدريد منذ عدة سنين .

ابتداء من عام ١٩٦٠ بدأت الرواية الأمريكية اللاتينية عهدا لم تشهده من قبل وأخذت تنتشر في جميع أنحاء العالم عن طريق الترجمات الكثيرة الى مختلف لغات العالم ، وفي هذا العام نفسه أصدر الروائي (أوغوستو روا باستوس Augusto Roa Bastos) روايته « ابن رجل » (Hijo de hombre) ، ثم توالى الروائيون الأمريكيون اللاتينيون بنشر رواياتهم التي تمزج الواقع بالخيال وهو ما دعى بالواقعية التخيلية من أمثال (كارلوس فوينتيس Carlos Fuentes) الذى نشر روايتين حازتا على شهرة واسعة وهما « موت (أرتيميو كروث) » (La muerte de Artemio Cruz) (١٩٦٢) و « تبديل جلد » (Cambio de piel) (١٩٦٧) ، والكاتب البرازيلي (جواو غيمارايس روسا Joao Guimaraes Rosa) (١٩٠٨ ـ ١٩٦٧) الذى أصدر عام ١٩٦٣ رواية « سبل » (Veredas) ، وظهرت في الستينيات عدة روايات لـ (كورتاثار) منها « رايويلا » (Rayuela) (١٩٦٣) و « العودة الى اليوم في ثمانين عاما » (La vuelta al dia en ochenta mundos) (١٩٦٧) ، أما ابن بلده الكاتب اليسارى الشهير جدا (أرنيستو ساباتو Ernesto Sabato) (١٩١٢) ، فقد أصدر روايته الذائعة الصيت « حول ابطال وقبور » (Sobre heroesy tumbas) (١٩٦٢) ، وبعد ذلك بعام نشر الروائي (كارلوس مارتينيث مورينو Carlos Martinez Moreno) (١٩١٧) ، وهو من الأورغواى ، روايته « الحائط الكبير » (El paredon) وأخذ ابن بلده (خوان كارلوس أونيتي) في كتابة روايات كثيرة استمد مواضيعها من محيط الأورغواى مثل رواية « الترسانة » (El astillero) (١٩٦١) و « مجمع قبور » (Juntacadavere) ومجموعة « قصص كاملة » (Cuentos completos) (١٩٦٧) ، وبرز في البيرو روائي لا يقل شهرة عن (غارثيا ماركيث) وهو (ماريو بارغاس يوسا Mario Vargas Llosa) (١٩٣٦) ، فنشر روايات اجتماعية ـ تأريخية كثيرة منها « المدينة والكلاب » (La ciudad Y LOS PERROS) (١٩٦٣) و « الدار الخضراء » (La casa verde) (١٩٦٦) ، وآخر رواية صدرت له هي « حرب نهاية العالم » (La guerra del fin del mundo) ولمع اسمه كثيرا في المدة الأخيرة بسبب معارضته لتأميم المصارف في بلده . وظهر في كوبا كاتبان مهمان جدا وهما (خوسه ليثاما ليما jose Lezama Lima) (١٩١٢) الذى أصدر رواية « فردوس » (Paradiso) عام ١٩٦٦ ، و (غييرمو كابريرا اينفانته Guillermo Cabrera Infante) (١٩٢٩) الذى نشر رواية حازت على شهرة عالمية وهي « ثلاثة نمور حزينة » (Tres tristes tigres) (١٩٦٧) . أما (غابرييل غارثيا ماركيث Gabriel Garcia Marquez) المولود في كولومبيا عام ١٩٢٨ والحائز على جائزة نوبل للآداب فهو أعظم روائي على الاطلاق ، ولعل شهرته العالمية جاءت عن طريق روايته التي ترجمت الى معظم لغات العالم وهي « مائة عام من العزلة » (Cien anos de soledad) (١٩٦٧) علما بأن له روايات وقصصا كثيرة لا تقل روعة عنها ، مثل « سيرة موت معلن عنه » (Cronica de una muerte anunciada) وروايته الأخيرة « الحب في أزمنة الوباء » (El amor en los tiempos de colera) . وغيرهما كثيرا شهير .

في هذه الروايات جميعها نجد حرية في التعبير اللغوى وفي الابداع واهتماما بالمضمون والواقع غير أن (بوخيس) يتهكم من الواقع المحلي الذى أطنب فيه الروائيون الأميريكيون اللاتينيون ، فيقول : « ليس الواقع محليا دوما » . ويرى (خوليو كوتاثار) : « إن الواقع الحقيقي هو أكثر بكثير من الاطار الاجتماعي ـ التاريخي السياسي ، . . . ولذا فإن أدبا جديرا باسمه هو الأدب الذى يعبر عن الانسان من جميع نواحيه وزواياه ، وليس الانتماء الى العالم الثالث وحده

بكاف وليس هو أيضا الجانب الأساسي في المستوى الاجتماعي ـ التاريخي ، ويضيف مؤكدا على أن الأدب لا يمكن أن يكون ذا مضمون واضح فحسب بل لابد كذلك من تثوير الأدب والاهتمام ببنية الرواية[١٦]

ولقد عانى الأدباء الأمريكيون من معضلة المضمون والشكل الى أن استطاعوا تجاوز هذه المعضلة كما يقول (أمير رودريغيث مونيغال Emir Rodeiguez Monegal) ـ هو أستاذ جامعي وناقد من أورغواى : « في أدب الستينيات لم تعد تطرح معضلة هذه الثنائية . لا يخلو الأمر من دعاة يدعون حتى الآن الى أدب تعليمي ذي وظيفة اجتماعية ، أدب نضال ، غير أن ما يميز هذا الأدب حتى الأدب الكوبي اعتبارا من عام ١٩٥٩ هو الالحاح الدؤوب من لدن أفضل الكتّاب على أنهم لن يكونوا مطية للأنظمة . واليوم يقبل في كوبا مبدأ أن يكون الكاتب في خدمة الثورة وأن يكون عمله الأدبي مساهمة فيها من الناحية الفنية الجمالية فقط . ولذا يغدو من المفهوم أن يكون (كورتاثار) مؤيدا للثورة الكوبية ولكنه يرفض رفضا جازما أن يكتب أدبا للجماهير ، وأن يكون (بورخيس) مدانا على مستوى العالم من قبل أصحاب اليسار بأنه كان كاتب النظام الحاكم في الأرجنتين ، وفي الوقت نفسه ممدوحا من قبل هؤلاء اليساريين أنفسهم لكونه مبدعا لا مثيل له في القصص الشعبية الخيالية ، وأن يكون (ليثاما ليما) ، في كوبا نفسها ، قد نشر كتابا سريا ، كتوما مبطنا ، ليس هو غير ثورى بشكل صريح فحسب بل يعارض معارضة شديدة بعض مظاهر التحرر الجنسي .

وهذا لا يعنى بأنه ليس هنالك من مشاكل ومن منازعات ، ضمن كوبا وخارجها ، لأنه ما تزال هناك مؤسسات ودعاة في مجال الثقافة يؤمنون بالأدب البناء ، بأدب النضال ، بالأدب الذى يضع نفسه حالا تحت خدمة المجتمع والثورة . بيد أن أكثر المبدعين عمقا واستقلالا في هذه الأعوام مهما كانت اتجاهاتهم وانتماءاتهم السياسية العقائدية قد ناضلوا وما يزالون يناضلون في سبيل أدب هدفه الأقصى والتزامه الوحيد هو الأدب نفسه[١٧] .

ويتحدث (خورخه اينريكه أدووم Jorge Enrique Adoum) ـ هو شاعر وناقد من الاكوادور ـ عن انتقال موضوعات الأدب الأمريكي اللاتيني من المدينة الى القرية فيقول : « إن الأدب الأمريكي اللاتيني الحالي قد تمركز في المدينة ، وهي منطقة لم تسبرها الواقعية من قبل هناك ، أي في المدن ، اكتشفت الواقعية أن في كل منزل سكانا من مختلف الأنماط والأنواع حيث ليس من السهل ، كما في الريف ، معرفة العدو بشكل حاسم ولا حتى تبيان شريحة كل واحد بالضبط ضمن طبيعة درجات الانتاج وأصنافه وصفاته أى طبقته الاجتماعية ، بعد أن ابتعدنا عن التصنيف الآلى بأن كل ابن بورجوازى هو بورجوازى بالضرورة لأنه ليس ابن كل عامل هو كادح . إذاك ، ولأول مرة في القصص الأمريكي اللاتيني يصبح الكاتب نفسه بطلا من أبطال القصة أو الرواية ، يعطي شهادة من الداخل ، من وجهة نظره وليس بالضرورة هي وجهة نظره من حيث كونه كاتبا بل من حيث إنه أحد أبطال القصة أو الرواية . ولذا فإنه يقوم بكتابة أدَب أكثر تواضعا ، أكثر صدقا . إن هذا الأدب لهو إقرار طبقة اجتماعية بأسرها وليس شهادة تشهد بالواقع والأحداث ، إنه صيحة الطبقة الوسطى في أمريكا اللاتينية أو أملها ، وهو تعبير عن بلبلتها كذلك حول الضحية المساهمة المدانة المدينة في الوقت نفسه أى الضحية والفاعل والشاهد معا . وهذه الطبقة هي التي تقطن المدينة[١٨] .

---

(١٦) نقلا عن دراسة الأستاذ (خورخه اينريكه أدووم) الواردة في « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٢٠٤ ـ ٢١٣ .
(١٧) المصدر نفسه ص ١٤٣ .
(١٨) المصدر نفسه ص ٢٠٧ .

المسرح في أمريكا اللاتينية .

إن المسرح في معظم دول أمريكا اللاتينية مايزال عاجزا عن بلوغ المستوى الذى بلغته الرواية في هذه البلدان . في العقد الأول من القرن العشرين نشأت في الأرجنتين وفي الأرغواى حركة مهمة من المسرح « العاداتي » . كان المشجعون لهذا المسرح أعضاء أسرة (بوديستا Podesta) ذات الأصل الايطالي وكانوا أصحاب مسارح وفرق مسرحية ، وكان أبرز مؤلف مسرحي هو (فلورينثيو شانشيث Florencio Sanchez) (١٨٧٥ - ١٩١٠) من أورغواى ، ولكنه قام بكتابة مؤلفاته المسرحية في بونوس ايريس . هو وأتباعه كتبوا مسرحا يعالج نقدا اجتماعيا حول الصراع بين المدينة والريف وحول المغتربين والمشاكل الأخلاقية في مجتمع مايزال متأخرا ، يحاول أن يكون على مستوى دولي راق . وصل هذا الاتجاه المسرحي في بونوس ايريس وفي مونتيبيديو وفي سانتياغو الى درجة من الحيوية الكبيرة . وكان المتفرجون يجدون في هذه المسرحيات مشاكلهم وشخصياتهم وحتى لغتهم الخاصة .

إن الاتجاهات الأدبية التي ظهرت ما بين الحربين العالميتين الكبيرتين وانتشار المذاهب النفسية قد حركت ما بين عام ١٨٩٢ وعام ١٩٤٠ في عواصم الأرجنتين والبرازيل وأرغواى وتشيلي والمكسيك مسرحا يبتعد عن العاداتية ويطمح الى تجاوز المسرح الرومانطيكي - الواقعي الى مسرح يعالج القضايا الذاتية بأنماط شعرية ومفاهيم عن المكان والزمان أكثر حرية .

ترجع الخطوات الأولى لتجديد المسرح الأمريكى الاتيني الى مؤلفين مأساويين من هذه الفترة من أمثال (كونرادو نـاله روكسلو Conrado Nale Roxlo) (١٨٩٨) و (صـامـويـل ايشيلبـاوم Samuel Eichelbaum) (١٨٩٤) من الأرجنتين ، و (بيثينته مارتينيث كويتينيو Vicente Martinez Cuitino) (١٨٨٧) من الأورغواى ، و (أرماندو مووك Armando Mook) (١٨٩٤ - ١٩٤٢) من تشيلي ، و (خابير بياروتيا Xavier Villaurrutia) (١٩٠٣ - ١٩٥٠) و (ثيليستنو غوروستيثا Celestino Gorostiza) (١٩٠٤ - ١٩٦٧) و (سالفادور نوفو Salvador Novo) (١٩٠٤) من المكسيـك ، وهؤلاء نـظمـوا وأداروا المجمـوعـة التي سميت « مسـرح أوليسيس » (Teatro Ulises) (١٩٢٩) و « أورينتاثيون » (Orientacion) (= توجيه) (١٩٣٢) .

ثم اتخذ مسرح النقد للمشاكل الوطنية طريقه الصعب وتمثل في مؤلفـين مسرحيـين عديـدين نذكـر منهم : (كـلاودويو دى سـاوثا Claudio de Souza) (١٨٧٦ - ١٩٥٤) من البـرازيل ، و (رودولفـو اوسيغلي Rodolfo Usigli) (١٩٠٥) من المكسيك ، و (بيرناردو روكا رى Berardo Roca Rey) (١٩١٨) من البيرو ، و (خوسـه انطونيو راموس Jose Antonio Ramos) (٣٨٨٥ - ١٩٤٦) من كوبا ، و (بابلو انطونيو كوادارا Pablo Antonio Cuadra) (١٩١٢) من نيكاراغوا ، وأعضاء مجموعـة « اريتو » (Areyto) التي أسسهـا (اميليو بيـلابال Emilio Belaval) في بورتو ريكو عام ١٩٣٥ . أما المسرح الذى جاء بعد عام ١٩٤٠ فإنه واجه مشاكل الانسان المعـاصر ومجتمعه وعدم طمأنينته وبلبلة أفكاره ومسؤوليته تجاه العنف والظلم .

النقد في أمريكا اللاتينية .

بالاضافة الى أن كثيرا من أدباء أمريكا اللاتينية أسهموا في النقد الأدبي ظهرت مجموعة من المختصين بالنقد برز منهم (ماريو بنيديتي Mario Benedetti) (أمير رودريغيث مونيغال Emir Rodriguez Monegal) (١٩٢١) ، (انغيل راما Angel Rama) (١٩٢٦) من الأورغواى ، (ايمانويل كاربايو Emmanuel Carballo) (١٩٢٩) ، (كارلوس مونسيبايس Carlos Monsivais) (١٩٣٨) من المكسيك ، (فيرناندو اليغريا Ferando Alegria) (١٩١٨) ، (لويس هارس Luis Harss) (١٩٣٦) من تشيلي ، (سيبيرو ساردوى Severo Sarduy) (١٩٣٧) من كوبا ، (خوليو أورتيغا Julio Ortega) (١٩٤٢) من البيرو .

في كتاب نشره (اينريكه أنديرسون أمبرت Enrique Anderson Imbert) منذ أكثر من عشرين سنة [١٩] حلل وضع النقد الأمريكي اللاتيني في ذلك الحين . بدأ تحليله بالتركيز على الأوجه السلبية ، من وجهة نظر اجتماعية وكذلك جمالية ، في النقد الأمريكي اللاتيني ، فهو يقول : « في هذا النمط من النقد يوجد شيء من كل شيء . طبعا إن ما يطفح عن الكيل هو عدم الشعور بالمسؤولية ، بشكل عام يدلي بآراء لا تستند على مفهوم للعالم ولا على لوحة من القيم . في أحسن الأحوال ، من هذه الآراء العشوائية يمكن استنتاج مبادىء موقف نقدى جد سطحي ، حرفية عقائدية ، انطباعية ، شهوانية عاطفية » . غير أن تحليله يتجه في النهاية الى أن يصبح متفائلا : « على الرغم من كل شيء ومما قلته ثمة في أمريكا اللاتينية نقد جيد ، إذ لدينا عدد من النقاد الجيدين مما يشرف ثقافتنا »[٢٠] .

ويقول (باث) : « إن النقد هو ما يشكل هذا الذى ندعوه أدبا وليس هو بمجموع المؤلفات بل نظام العلاقات : حلقة من المتشابهات ومن المتناقضات » .

ويعلق (غيرمو سوكره Guillermo Sucre) ـ هو أستاذ جامعي وشاعر وناقد من فينزويلا ـ على قول (باث) هذا بما يلي : « إنه لأكيد بأن النقد الأمريكي اللاتيني ، بشكل عام ، لم يتخذ فكرا خاصا بنا ولم يعرف أن يؤسس أدبنا . . . لقد كان نقدا خارجيا ، انطباعيا أو اجتماعيا غير واضح ، لم يعتمد إلا قليلا من المرات على رؤية حقيقية للكون أو على فكرة أن الأدب هو جمالية اللغة . يمكن أن نضيف قائلين بأن هذا النقد كان يتجاوب مع الفنية الحديثة ، مع أدب خارجي سواء بسواء ، كان يظن أن العمل الأدبي هو انعكاس للواقع أو شاهد له عليه ، ولكن هذا تبرير وليس حجة ، بادىء ذى بدء ليس على النقد أن يكون صدى للأدب الذى يعالجه مع أنه من العدل الاعتراف بأن ثمة علاقة بينهما تفرض بالضرورة فالنقد هو كذلك تأريخ . . . . »[٢١] .

ويقول هذا الأستاذ الناقد كذلك : « إن اعتبار الأدب على أنه عالم مستقل ، بنواميسه وبناه ، واعتبار العمل الأدبي رمزا وتجسيدا خياليا لما هو واقعي ، قد أضفيا طابعا جديدا على النقد الأمريكي اللاتيني . هذا الاتجاه ليس

(١٩) « النقد الأدبي المعاصر » بونوس ايريس ١٩٥٧ .

(٢٠) انظر كتابه « تيار متناوب » (Corrinte alterna) المكسيك ١٩٦٧ .

(٢١) « أمريكا اللاتينية في أدبها » ص ٢٦٦ .

بحديث العهد ، مع أنه شائع في الأوقات الأخيرة . من بين دعاته الأوائل يبرز (الفونسو رييس) ، كانت تبدو في أبحاثه ودراساته الحساسية والنظرة النافذة القادرة على التقاط الحركة الحقيقية في الابداع . . . . وشبيه به في هذا أستاذ آخر هو (بيدرو هينريكيث Pedro Henriquez) ، ولعل تأليفه هى أكثر دقة وإن كان أكثر تشتتا في أغراضه ، إذ كان يميل الى الاختصارات حيث تسود التجربة الجمالية ، في هذه التجربة أيضا كان يحس بالمغامرة الشخصية وبشغف البحث . وشبيه به (بورخيس) فكلاهما يعتبر الفن شكلا ولعبا : شكلا يتحول الى ماهية الابداع نفسها ، ولعبا يصل الى أن يحتوى الواقع كل الواقع . إن كثيرا من الأشياء التي يمكن أن تقال عن (رييس) تنطبق كذلك على (بورخيس) ، والعكس بالعكس ، إنهما روحان متشابهتان متناظرتان في مطلع بداية حداثتنا . أود تبيان بعض مناحي الفكر النقدي عند (رييس) . إن هذا الفكر لهو منسجم متناسق مع الأدب الأمريكي اللاتيني ، ولقد طرح هذا الفكر في كتابين هما « التجربة الأدبية La experiencia literania) و « التمييز » (El deslinde) ، الأول نشره عام ١٩٤١ والثاني عام ١٩٤٤ ، في هذا الأخير ، مع أن (رييس) لم يتوصل الى تنظيم نظرية حول الأدب شاملة ، فإنه وضع قواعدها . . . ينطلق من فكرة أن الأدب شكل ، لغة ولكن ليس على طريقة مذهب أصحاب الأسلوب أو دعاة النحو ، فاللغة الشعرية بالنسبة له تعتمد على المستويات الثلاثة في اللغة : النحو ، علم الأصوات ، الأسلوب ، وهي أى اللغة الشعرية ، أكثر من يستفيد من التفاعل بين هذه المستويات الثلاثة ويعمقه ، لكن ، هي كذلك ابداع لا يمكن اختزاله وقصره على هذه المستويات الثلاثة فحسب . . . . »[٢٢]

إن دراسة (أمادو ألونسو Amado Alonso) ـ هو شقيق الشاعر الاسباني (داماسو ألونسو Damaso Alonso) الذى كان رئيسا للمجمع اللغوى الاسباني ـ « شعر (باللو نيرودا) » وأسلوبه » (Poesia y estilo de pablo neruda) (١٩٤٠) هي أحسن دراسة في كتاب نقدى بأمريكا اللاتينية وهو أفضل أنموذج لاتجاه التحليل البنيوى الذى انتشر في الستينيات . وأحسن ممثل للمفاهيم الجديدة في النقد بالبرازيل هو (أفرانيو كوتينشو Afranio Coutinho) .

تأثير الأدب في وسائل الاعلام بأمريكا اللاتينية .

إن الأدب موجود في جذر وسائل الاعلام ويقوم بالنسبة لها بدور الأنموذج الذى تحتذيه . في تاريخ السينما الأرجنتينية ليس ثمة من عمل سينمائي لا يعتمد على رواية أو على قصة مشهورة مثل « سجناء الأرض » و « الحرب الرعوية » و « أيام كراهية » و « أرياس غارديليتو » . تحاول الأسطوانة اليوم بث صوت (بورخيس) بواسطة آلاف النسخ أو نشر صوت (نيرودا) الكئيب أو أصوات بعض الروائيين الذين يقرأون مقاطع من رواياتهم أو أنهم يشرحون للجمهور لماذا كتبوا هذه الرواية أو تلك وكيف كتبوها .

يقول السينمائي البرازيلي (غلوبير روشا Glauber Rocha) : « أما كانت السينما التجارية هي التقليد والعادة فإن سينما المؤلف الكاتب لهي الثورة »[٢٣] .

(٢٢) المصدر نفسه ص ٢٧٠ .
(٢٣) المصدر نفسه ص ٣١١ .

يشاهد في التلفزة بأمريكا اللاتينية على الدوام رجال يرتدون أزياء الرعاة ، ويرافقهم عازفو قيثارات يترنمون بعبارات شعرية معظمها لـ (نيرودا) ولـ (باييخو) فقد انتشرت أعمالها الشعرية انتشارا واسعا وأدت الى تغيير لغة الشعر نفسها في أمريكا اللاتينية ، وحتى لغة الشعر الشعبي المغنى ، ولغة مظاهر أخرى من الكلمة المكتوبة المرتبطة جذريا بثقافة الجماهير .

قلائل هم الأدباء الأمريكيون اللاتينيون الذين لم يسهموا في الصحافة خلال فترة من فترات حياتهم الأدبية . أحد الكتب المهمة لـ (روبيرتو أرلت Roberto Arlt) وهو « مياه ـ قوية مينائية » (Aguafuertes Portenas) يجمع في طياته المقالات التي كان كتبها ونشرها في إحدى صحف بونوس ايريس فوصل الى القارى بشكل لم يعهد من قبل ، فقد كان يمارس الصحافة والأدب في وقت واحد مما أثر في كتابته وأسلوبه .

في أول ديوان نشره (كارلوس دروموند دى اندراده) وهو « بعض الشعر » (Alguna Poesia) (١٩٢٥) نجد « قصيدة الصحيفة » ، وهذا ليس دليلا على تأثير الصحافة في الأدب فحسب بل هو أيضا شاهد يسمح بالتأكيد من أن قصيدة ما يمكن أن تكون في الوقت نفسه خلاصة للتأمل حول الصحافة وحول الشعر . وهي وصف للصحافة وللنشاط السياسي ، أى أنها تأمل حول كتابة الأدب وعلاقته بما هو واقعي ، ونعثر في ديوانه هذا على قصيدة أخرى تروى رحلة في لحظات متقطعة ، يستعمل فيها الشاعر أسلوبا ذا علاقة بـ « حكايا وجيزة » (Historias infames) لـ (بورخيس) ، وعنوان هذه القصيدة هو « فانوس سحرى » . بهذه الكناية يبين (دروموند) أن الأدب يمكن له تلقى تأثيرات السينما ، فمن المعروف أن الفانوس السحرى مستخدم كثيرا في السينما .

لقد أعد مجموعة من كبار الروائيين الأمريكيين اللاتينيين ، نذكر منهم (أوغوستو روا باستوس)و (دافيد بينياس) و (كارلوس فوينتيس) و (غابرييل غارثيا ماركيث) و (خوليو كورتاثار) أعمالا أدبية للسينما ، سواء عن طريق كتابة قصص سينمائية أو عن طريق تطويع روايات لهم أو لغيرهم في سبيل الاعداد السينمائي . إن هذه العلاقة بين الكتاّب وبين السينما لا تطرح مشاكل اجتماعية أو ثقافية فحسب بل كذلك بعض المسائل المتعلقة باللغة وبالأنماط الروائية .

أما بالنسبة للصحافة فهى كثيرة عديدة تخصص صفحات كثيرة للنتاج الأدبي . هناك في الأرجنتين حاليا ، على سبيل المثال ، اتجاهان مختلفان من الصحافة : اتجاه تقليدى يعتمد على البلاغة العتيقة في الموضوعية ، واتجاه المجلات الحديثة مثل « بريميرا بلانا » (Primera Plana) (= صفحات أولى) و « كونفيرمادو » (Confirmado) (= تثبيت) و « أنالسيس » (Analisis) (= تحليل) .

كثيرون هم الأدباء الأمريكييون اللاتينيون الذين يصدرون مجلات أدبية مثل (غابرييل غارثيا ماركيث) و (أوكتابو باث) وغيرهما ، ولا يتسع المجال هنا للاطناب في الحديث عن هذه المجلات ودورها في نشر الأدب الأمريكي اللاتيني .

ملتقى ثقافات .

لعل أفضل خلاصة لكل ما قلناه سابقا هو هذا العنوان الذى اتخذه لبحثه المهم الأستاذ (روبين بارييرو ساغيير) إذ يقول في مقدمة هذا البحث :

« إن ثقافة أمريكا اللاتينية التي هي هجينة بتحديد تأريخي لهي نتاج اندماج ايبيرى أولي ـ ثم التحوير التدريجي فيما بعد ، في الجذع المتعددة الفروع لثقافات الهنود الحمر الأمريكيين ، مع إضافة لاحقة لعنصر أفريقي ورواسب متأتية من الهجرة الى هذه القارة . نظرا لتنوع العناصر المكونة فإن مشكلة أمريكا اللاتينية كانت ومازالت هي إيجاد هويتها الخاصة في مجال الثقافة ، وضعية جوهرية تنعكس في الأدب لدى بحثه الدائب عن لغة يمتلكها وعن تثبيت مضمون في لغة مستعارة بشكل ما ، ذلك كله ضمن إطار سياسي غير موحد . يتفاقم البحث الدؤوب ويتجلى النزاع في أوضح صوره ، لاسيما في لحظات حرجة من تدفق الوعي : التحرر الرومانطيكي والرواية الاجتماعية وأدب أيامنا هذه . . . . »[٢٤] .

❊ ❊ ❊

(٢٤) المصدر نفسه ص ٣١ .

الثورة الثقافية في تاريخ الصين

عبدالرحيم أحمد حسين

« الفكرة » توحد الصين :

يرى المؤرخ الألماني ليوبولد رانكة « أن هناك حركة دائمة في الحياة صعوداً كانت أم هبوطاً وأن الأفكار قد تكون هي القوى المحركة لتطور التاريخ من بين مجموعة من القوى »[١] .

ويمكننا القول إن تأثير الأفكار هذه لا يبدو واضحاً في أي مجتمع أكثر من المجتمع الصيني منذ نشأته . فقد كانت « فكرة » طاعة الآباء كفرض شرعي على الأبناء واعتبار من لا يحترم أباه أو أخاه الأكبر مجرماً ، من الأفكار التي سادت المجتمع الصيني في الألف الأول قبل الميلاد خلال حكم أسرة تشوها[٢] ، وشكلت أساس مبدأ تعظيم الأسلاف في المجتمع الصيني وأصبح أعظم الأسلاف إلها هو الإله « تي » ، كما أصبح الإله القبلي في الوقت نفسه ، أما تانج تي « السيد الأعلى » أو « السماء » فقد أصبح إله الجميع وانعكس هذا المبدأ على حياة الصين السياسية واتخذ تبريراً لسيطرة أسرة تشو* chou على السلطة باعتبارها ممثلة للسيد الأعلى . وبقي الحال كذلك إلى أن ظهر حكيم الصين كنفوشيوس (ت ٤٧٩ ق.م) عندما أعلن أفكار المساواة في المجتمع وجعل الإنسان محور تفكيره ، وقسم الإنسان إلى إنسان عظيم يفهم الحق وإنسان وضيع يفهم المنفعة[٣] .

---

(١) American Scholar (Periodical), Summer 1987, What Ranke Mean, p393

(٢) عبدالحميد سليم ، الفكر الصيني (ترجمة) ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص٣٤

(*) جرى كتابة الأسماء الصينية باللغة العربية كما وردت في الترجمات الصينية الرسمية إلى اللغة العربية . فمثلاً كتب اسم دنج شياوبنج بدلاً من زنج نظراً لوروده في الترجمات الرسمية .

كما جرى استخدام المصطلح تقانة بدلاً من تقنية أو تكنولوجيا .

(٣) Toynbee, Arnold, Half of the World, London, 1973, p.113

ودعا إلى تطبيق مبدأ الـ « جين Jen» . وهي كلمة تعني علاقة الإنسان بغيره . وربط النبالة بالسلوك الشخصي لا بالنسب . وجعل الألقاب حسب الوظيفة ، والأفعال حسب الكلمات جاعلاً السلطة للفضيلة[٤] لا للقوة .

ورغم أن كنفوشيوس لم يبن فلسفته على أساس ديني إلا أن مفهوم السماء كان عنده ليس بشراً ، إنما قوة تقف إلى جانب الإنسان الوحيد الذي يناضل من أجل الحق . واستعان بها عندما تعرض للمحن ، ولكنه رفض أن تكون أساساً للسلوك الإنساني .

والملك في نظره هو ابن السماء يحكم هو والأسياد معه بفضل معونة أسلافهم ذوي النفوذ الذين يحيون في السموات . وهي « فكرة » استغلت وأعطت امتيازاً حصيناً للارستقراطية الصينية[٥] . رغم أن كنفوشيوس لم يكن يقصد منح هذا الامتياز ، فقد ربط كنفوشيوس وجود الحكومة برفاهية الناس أجمعين وسعادتهم ورأى أن تحقيق ذلك يتم بكفاية الرجال المرتبطة بالمعرفة والخلق عن طريق التربية الحقة . من أجل هذا ركز كنفوشيوس على دور الوزير في الحكم ورأى أن الملك يجب أن يملك ولا يحكم[٦] . مع التشديد في كل دعواته على ضرورة العلاقة الأبوية - البُنوية في المجتمع ، بمعنى احترام الأب وطاعته مقابل الرعاية وتوفير الحياة الكريمة للأبناء وهي « فكرة » طبقت بمعنى واسع على الحاكم الذي رئى فيه أبا للأسرة الكبيرة (الشعب) ، والمحكوم الذي يمثله الأبناء[٧] .

تلخصت فلسفة كنفوشيوس في العلاقات الإنسانية بالقول المأثور : ينبغي أن تعامل مرؤ وسيك كما تريد أن يعاملك رؤ ساؤك . وعلى الإنسان - حتى يكون فاضلاً - أن يراعى أربعة مباديء هي : العلم الغزير ، والسلوك الحسن ، والطبيعة السمحة ، والعزيمة القوية وهي أمور تعني العدالة[٨] .

واجه كنفوشيوس الصعاب في حياته ، ولم يؤخذ « بأفكاره » هذه التي تقلل من سيطرة ابن السماء (الملك) . إلى أن حكمت أسرة هان الصين وتبنى الإمبراطور وو (١٤٠ - ٨٧ ق . م) الكنفوشية مبدأ رسمياً للدولة وأصبح لها معاهد وأساتذة بهدف جمع البيروقراطيين الموهوبين[٩] لاستخدامهم في تسيير أمور الدولة . وبذا أصبح الإمبراطور وإدارته يتحكمان في المركز .

أما على مستوى الأقاليم في الإمبراطورية فأصبح المتحكم المباشر هم ملاك الأراضي . وانعكست الأفكار الكنفوشية على العلاقات بين هؤلاء « والأسر » الصينية التي تعمل في الأرض . وبقي هذا النظام الإقطاعي القائم على أساس علاقة الأسرة بربها . وعلى أساس علاقة الأسر بالإقطاعي والإقطاعي بالإمبراطور سائداً في الصين إلى مطلع القرن العشرين الميلادي .

---

(٤) Toynbee, Ibid p.44

(٥) عبدالحميد سليم ، مصدر سابق ، ص٥٨

(٦) المصدر نفسه ص ٦٤

(٧) الموسوعة العربية الميسرة ، محمد شفيق غربال ، القاهرة ١٩٧١ ، المجلد٢ ، ص ١٤٨٥

(٨) المصدر نفسه ص ١٩٨٦

(٩) Toynbee, Arnold, op. cit. p.144

تزامنت فلسفة كنفوشيوس مع ظهور فلسفة أخرى هي الطاوية . وبينما ركز كنفوشيوس على الإنسان . ركزت الطاوية على الطبيعة والتأمل وجعلت البساطة أساس الحياة ورأت أن الفضيلة تنبع من الداخل وليست وليدة نظام معين(١٠) ، وبينما أعطت الكنفوشية مواطنين طيبين طيعين أعطت الطاوية أسرارا مقدسة وارتبطت بالخرافة أكثر منها بالعقل ! وكانت « فكرة » جديدة إلى جانب فكر كنفوشيوس . ظهر لها أتباعها لكنهم لم يهزوا النظام القائم .

وعلى المستوى العلمي ظهرت مدرسة العناصر الخمسة التي يعتبر تسوين أستاذها (٣٠٥ ـ ٣٤٠ ق.م) عندما اعتبرت المعدن والخشب والماء والنار والأرض عناصر الكون وتطوره الأساسي ، وجعلت لها نظائر في الحياة : خمسة ألوان ، خمسة فصول ، خمسة أباطرة خرافيين(١١) . . . الخ وجعلت سيادة كل عنصر من هذه العناصر مرتبطة بزوال الآخر وزوال أسرة حاكمة وصعود غيرها . وهي مدرسة جديدة تدور آراؤها حول « فكرة » التطور ونظرة الإنسان الصيني إليها . وتجعل منه « قدراً » محكوماً بظواهر بعيدة عن قدرة الإنسان مما ساعد على ترسيخ النظام القائم أصلاً على فلسفة كنفوشيوس .

ومع ظهور مدرسة العناصر الخمسة هذه ظهرت فلسفة « الين ـ اليانج » أو الشيء ونقيضه ، باعتبار أن الين يمثل الظلام واليانج يمثل النور ، أو الماء والنار ، القوة والضعف . . . الخ . وتجعل فكرة « ين ـ يانج » من التناقض أساساً لخلق العالم وهي مفهوم غيبي ومنهج تفكيري حول ما هو موجود ، وليس منهج ثقافة واكتشاف لغير المعروف ، إلا أنها تمثل الوجه الآخر لفلسفة كنفوشيوس التي ركزت على الاستقامة والسلطة والسلف ، وفي اعتماد فلسفة (ين ـ يانج) للتناقض أساساً للكون تقترب كثيراً من ثنائية هيجل(١٢) ونظرته إلى الوجود وتجهل التغير مبدعا لجميع الموجودات في حركة طبيعية لا نهائية لا تتخذ اتجاها أمامياً صاعداً وإنما تسير في حركة لولبية . وأما عن الانسان فهو مركز الأحداث ويؤثر في التغير بمسايرته ، لا بمقاومته ، وتجعل من أي متعدد واحدا ، والواحد يتفارق إلى التعدد(١٣) . وهذه « فكرة » جديدة حول معنى تطور المجتمع وتفسير أحداث عاشت مع الأفكار الأخرى . ولم تصطدم معها . وظهرت في الفكر الصيني الماركسي في القرن العشرين .

ونجد مثل هذا التفسير في فلسفة ماوتسي تونج نفسه عندما اعتبر صراع الأضداد أمراً مطلقاً ، ووحدتها مشروطة وعابرة وانتقالية(١٤) .

بعد هذه « الأفكار » جاءت البوذية من الهند لتصبح قوة في القرن الخامس الميلادي في الصين بعد أن ترجمت الـ Sutra « تعاليم البوذية » إلى الصينية بعد عودة هشوان تشانج أي شيانج إليها ودعت إلى السلم وقتل الرغبات وعدم الحرب ، وبذا التقت مع الطاوية إلا أنها دعت إلى التقمص أو التجسيد وهو أمر رفضته الطاوية والكنفوشية(١٥) ، وهي

---

(١٠) Toynbee, op. cit, p.97

(١١) Ibid, p. 118

(١٢) Ibid, p. 132

(١٣) فؤاد شبل ، حكمة الصين ، دار المعارف ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ٤٤ ـ ٤٥

(١٤) البرتو مورافيا (ترجمة وحيد نقاش) ، ثورة ماو الثقافية ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص٨٨

(١٥) Toynbee, op. cit. p.110

« فكرة » جديدة لها نظرتها الخاصة في علاقات الأفراد والشعوب . ولكن هذه النظرة لا تتناقض مع ما هو موجود من علاقات ، بل تعززه في كثير من الأحيان .

ومما يلفت النظر في تاريخ الصين أن هذه الأفكار جميعاً عاشت بسلام في علاقاتها ولم تحدث شرخاً اجتماعياً . واكتمل الانسجام بينها تماماً في القرن السادس عشر الميلادي . فهي جميعاً لم تَدّعِ أنها كانت أدياناً ، فالدين بمعناه المعروف لدينا والمرتبط بالرسالة السماوية لم يعرف في تاريخ الصين ، وإنما كانت أفكاراً دنيوية يجنح بعضها إلى التأمل . وأما الكنفوشية العقيدة الرسمية للدولة فلم تهتم إلا بأمور الدنيا ، ولم يفكر كنفوشيوس في أمور ما بعد الموت . وعندما توجهت الصين لتلبية رغباتها المستجدة في نهاية القرن التاسع عشر ظهرت جمعيات من البوذية والكنفوشية والطاوية (١٦) تخدم الهدف العام الذي أصبحت تنشده الصين وهو القضاء على النظام شبه الإقطاعي والسيطرة شبه الاستعمارية اللذين هددا وجود الصين الوطني ووحدته .

إن الفكر الطبيعي التوفيقي الذي ساد حياة المجتمع الصيني وركز على الإنسان والطبيعة لم يمنع تأثير حاجات الإنسان المادية وظهورها كعامل في تغيير الأسر الحاكمة لا النظام الاجتماعي السائد ، وكان من أبرز التغييرات في تاريخ الصين تولى أسرة تانج Tang الحكم (٦١٨ ـ ٩٠٧م) إثر نجاح الثورة الزراعية في البلاد آنذاك وإنهاء عهد حكم أسرة سيو Sui . ومع بداية القرن السابع الميلادي انتهى الإمبراطور يوان وأبنه لي شي من عملية توحيد الصين بعد الثورة الزراعية كما أنهيا بذلك عهد الغزو الأجنبي والاضطرابات التي شهدتها الصين ودامت أربعمائة سنة بعد سقوط أسرة هان سنة ٢٢٠م(١٧) . وقد حدّت أسرة تانج من الإقطاعات الكبيرة ، وخففت الضرائب ، وشجعت الحرف والتجارة وصناعة السفن والحرير . مما جعل الصين مركزاً من مراكز الالتقاء التجاري والحضاري بين الأمم ، ووفد إليها التجار العرب والرهبان والأساتذة الأجانب ، وتصادف أن وجد في عاصمتها شانجيان (شيان الآن) ما بين ٤ ـ ٥ آلاف أجنبي في آن واحد(١٨) .

سيادة التعاليم الكنفوشية :

وقد تميز عهد أسرة تانج بإدخال نظام امتحانات الخدمة المدنية القائم على أساس فكر كنفوشيوس بإشراف الحكومة المركزية لإشغال الوظائف في الدولة ، وهو أمر نسف النظام القائم على شغل الوظائف حسب النسب أو المركز من بين الأسر الكبيرة المتنفذة جاعلاً إياه وفق المواهب الشخصية والثقافية الفردية القائمة أصلاً على دراسة فكر كنفوشيوس وكتبه القديمة . وأصبح من صفات شاغل الوظائف العامة ، إضافة إلى دراسة فكر كنفوشيوس والنجاح فيه ، أن يكون المتقدم ذا موهبة أدبية أو شعرية . وكان كثير من المتقدمين يعرضون إنتاجهم الأدبي من شعر ونثر على الممتحن قبل التقدم إلى لجنة الممتحنين(١٩) المكونة من سبعة من العلماء ، وهو أمر أدى في النهاية إلى ظهور القصص

---

(١٦) Ibid, p.130

(١٧) Dragon's King Daughter, Beijing, 1980, p.ii

(١٨) Ibid, p.ii

(١٩) Ibid, p.iii

والقصائد الشعرية . وما زالت قصص وأشعار لي باي ، دوفو ، باي جوياي ، ولي جونج زاو ، وبان شنج جيان من المأثورات الأدبية في حياة الصين خلفها عهد أسرة تانج . يمثلها قصة ابنة الملك التنين « والعبد كيم » وغيرها التي تمثل أفكار الشجاعة والفضيلة عند الفرد الصيني ورفضه لمنطق النبلاء والإقطاعيين .

ونلاحظ هنا أن « فكرة » الكنفوشية هي الأداة التي استخدمت لنشر الفكر الجماعي بين الصينيين حول ضرورة وحدة البلاد والشعب . وأدركت أسرة تانج « الفكرة » هذه فاستخدمتها بنجاح . وكان ذلك أول انتصار للثقافة في المجتمع الصيني عندما لعب الفكر الصيني هذا « دوراً » حاسماً في استمرار التماسك السياسي الوطني حتى اليوم . ويذهب كثير من الباحثين إلى البحث عن هذا السر ، فيرى بعضهم أنه يعود إلى العادات المرعية وأوضاع السلوك الخلقية التي تسود السكان جميعاً (بسبب تعاليم كنفوشيوس) ، وإلى هيمنة سلطة مركزية على شئون البلاد[٢٠] تمثلت في الحكم الإمبراطوري حتى سنة ١٩١١م . كما يرى بعضهم الآخر أن ذلك يعود إلى قلة المعارضة للسلطة الحاكمة حسب رأي ستيورات ميل . أما ميدهيرست ، فيرى أن الطباعة هي السبب لأنها طبعت أفكار الشعب الصيني طبعة واحدة[٢١] . وهي تبريرات لا يقبلها عقل أو منطق وتعبر عن حقد أكثر مما تعبر عن علم وموضوعية ، إلا أنها جميعاً على اختلافها تجعل من الفكرة أساساً للوحدة والعطاء الثقافي والحضاري دون انقطاع ، مما جعل الصين تبدو في نظر أهلها البلاد الوسطى أو مركز العالم[٢٢] ، وتنظر إلى شعوب العالم الأخرى كبرابرة متأخرين وتتميز عنهم بملكيتها لـ ألـ (وين Wen) وهي كلمة صينية تترجم دائماً إلى الانجليزية بمعنى ثقافة Culture وكان الأدب والفن مكوناتها الأساسية[٢٣] ، وهي على حق إذا ما قورنت بأوروبا العصور الوسطى . فعندما زار ماركو بولو الصين وأقام في بلاط الخان قبلاي (١٢٧٥ - ١٢٩١) كانت الصين قد عرفت التاريخ المكتوب وكتبت أقدم دليل عن النجوم وأول كتاب عن الخيمياء ، وأنشأت مكتبة للموسيقا جمعت فيها الأغنيات الشعبية والأجنبية منذ عهد قبل الميلاد ، كما كانت قد عرفت الموسوعات التاريخية والجغرافية المصورة[٢٤] وكتابة الأدب والشعر والقصة القصيرة . أضف إلى هذا كله ، أن الصين كانت قد عرفت الورق في القرن الثاني قبل الميلاد والطباعة في القرن التاسع وشهد عهد أسرة تانج أول كتاب مطبوع عام ٨٦٨م كما عرفت مسحوق البارود في القرن العاشر الميلادي[٢٥] وسجلت الصين بذلك سبقها في هذه الاختراعات الثلاثة التي ما زالت تؤثر في مسيرة الإنسان على هذا الكون .

وتزامنت زيارة ماركوبولو مع انفتاح صيني حضاري على العالم الإسلامي ، فقد أنشئت أول أكاديمية إسلامية في الصين سنة ١٢٨٩ بناء على اقتراح الوزير معز الدين[٢٦] تبعها إنشاء دائرة الفلك الإسلامية في نانتج سنة ١٣٦٨م ،

---

(٢٠) فؤاد شبل ، مصدر سابق ، ص ٤٤

(٢١) R. Dawson, (Editor), The Legacy of China, London, 1965, p.16

(٢٢) J. Gernet (Trans. by: J. Foster), A History of Chinese Civilization p539 London, 1982

(٢٣) R. Dawson, op. cit. p. 374

(٢٤) J. Gernet, op. cit. p.711

(٢٥) Toynbee, op. cit. p. 143

(٢٦) J. Gernet, op. cit. p. ٢٠٧

بعد أن كانت قد كتبت الأطلس الكبير سنة ١٣٢٠م ، وكانت الصين قد قطعت شوطاً كبيراً في التصوير ، واستطاع هوانج وانج (١٢٦٩ ـ ١٣٥٤) إدراك الطبيعة الجوهرية التي هي مبدأ في التصوير ، وتمكن هذا الفن من تطوير تقاليد غنية متميزة لنظرية الجمال والأساليب الفنية وإحياء أسلوبه القومي المميز(٢٧) ، مما يعني أن الإنتاج الفكري في الصين بمختلف أنواعه لم يتوقف .

وعندما بدأ أول اتصال بين أوروبا ـ بعد ماركوبولو ـ والصين بوصول بعثة الجزويت التبشيرية الفرنسية إليها في عام ١٥٨٣ كانت الصين في قمة الطباعة ونشر الكتب .

وكان ماثيو ريشي M. Ricci الذي مكث في الصين (١٥٨٣ ـ ١٦١٠) أول مبشري الجزويت العظام ، أول من قدم كنفوشيوس لأوروبا(٢٨) . وفي البداية أعجب الجزويت بالصين مقارنة بأوروبا التي كان يسودها التناحر الديني ورأوها نموذجاً للعالم عندما كتب أحدهم وهو « بوافر Poivre» تقدم الصين صورة زاهية لما سيصبح عليه العالم إذا ما أصبحت قوانينها هي قوانين العالم(٢٩) . وانتهت مهمة الجزويت بقيام الثورة الفرنسية ، وكان الاتصال الأوروبي مع الصين بعدهم عن طريق المبشرين البروتستانت في القرن التاسع عشر وما بعده ، إلا أن نظرة البروتستانت كانت مخالفة لنظرة الجزويت فقد رأى ليج Legge ـ المبشر البروتستانتي ـ في الكونفوشية شرا لا بد من إزاحته من طريق المسيحية(٣٠) ، وأصبحت الصين تحت تأثير البروتستانت نوعاً من الانحطاط الأخلاقي يصعب وصفه أو تصوره في نظر ويلز وليامز(٣١) . وهي نظرة تتطابق مع نظرة أوروبا الاستعمارية في القرن التاسع عشر إلى دول العالم كلها وكانت النظرة هذه إحدى مبررات الهجوم الاستعماري على الدول الأفريقية والآسيوية ، وتعتبر امتدادا للنظرة الأوروبية الدونية عند مؤرخي أوروبا إلى دول آسيا منذ القرن الخامس ق. م في اليونان ، وتعززت في العهد الروماني والصليبي . والتي ترى في القوة لا الفضيلة أساس التفوق البشري ، كما تعبر عن فشل البروتستانت في إدخال المسيحية إلى الصين مما جعلهم يصبون غضبهم على الكنفوشية التي ثبتت في وجه دعواتهم الجديدة .

ورغم هذه النظرة الأوروبية الشوفينية ، فإن الاتصال الأوروبي مع الصين والتعرف على أحوالها أثّرا في كثير من الكتاب الغربيين وأخذوا أفكارهم عن حضارتها . يمثلهم : فولتير في روايته : يتيم الصين : Orphelin dela Chine ، وليبنيز Leibniz في كتابه الصين الجديدة Noissima Sinica ، وبرخت في كتابه : امرأة ستشوان الصالحة Good Woman of Setsuane ، وسومرت موم في قصته : A Chiness Screen ، وروبروت فان جوليك الذي كتب قصص الصين البوليسية متقدما عن الغرب في كتاباته « القاضي دي Judge Dee» . وأخيراً ظهر كتاب بيرك بيك بعنوان الأرض الطيبة « The Good Earth» الذي تحول إلى فيلم سينمائي فيما بعد . مما يعني أن الصين بوعي أو لاوعي أصبحت موضوعاً في الفكر الأوروبي ، وهو اعتراف ضمني بتفوق الصين الثقافي . ولا يستطيع الغرب الإنكار بأن الحدائق

---

(٢٧) مجلة الثقافة العالمية ، عدد ٨ ، ص ١٣٩ ، يناير ١٩٨٣ ، الكويت

(٢٨) R. Dawson, op. cit. p.9

(٢٩) Ibid, p.12

(٣٠) Ibid, p23

(٣١) Ibid, p23

الصينية هي من استنساخ روبرت فورتن لها وإحضارها إلى أوروبا . ناهيك عن استخدام الغرب للبوصلة والورق والطباعة ومسحوق البارود مخترعات الصين التقليدية . وهو اعتراف بتفوق الصين في الانتاج الحضاري المادي .

ورغم فكرة الاستقطاب الأوروبي ضد شعوب آسيا ، فإن أوروبا لا تستطيع الإنكار بأن كلمة Seres الرومانية تعني الصين أو شعب الحرير ، وأن السنايمون أو الدارسين (لحاء الخشب الصيني) هي منتجات صينية أصلاً عرفتها أوروبا وكانت من أغلى السلع فيها . مما جعل مالتس يعترف في عام ١٧٩٨ أن الصين أغنى بلاد العالم(٣٢) . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كانت الصين قد أنتجت كتبا عن التكنولوجيا والزراعة والرياضة والفلك ، وعرفت جمع كتب التراث الأدبي والتريخي ناهيك عن تجارتها وإنتاجها المادي الذي عرفته أوروبا ، إن ذلك كله والطمع الاستعماري في موارد الشعوب الذي مثلته آنذاك شركة الهند الشرقية البريطانية وسياستها في نشر الأفيون بين الشعب الصيني كان مقدمة للغزو الاستعماري العسكري المنظم للصين في حرب الأفيون من ١٨٤٠ ـ ١٨٤٢ بقصد السيطرة على موارد الصين الاقتصادية ومحو ثقافتها التقليدية .

بعد حرب الأفيون :

وقد هزت هذه الحرب ـ وما نتج عنها من فتح موانىء الصين للتجارة الأوروبية وفرض تجارة الأفيون عليها ـ أساس النظام السياسي والثقافي في البلاد قاطبة وأظهرته بمظهر الضعيف أمام القوة الأوروبية . وكان أحد ردود الفعل الصينية أن ظهرت أصوات تطالب بتبني وسائل البرابرة لمقاومتهم بمعنى تعلم التكنولوجيا المتقدمة(٣٣) ومثلها في المرحلة الأولى المصلح الصيني دي يوان (توفي ١٨٥٧) ، كما ظهرت أصوات تنادي بالاستفادة من الحضارة الأوروبية وثقافتها . وشهدت الصين بعد حرب الأفيون بسنوات ترجمات صينية عن الغرب في الجبر والنبات والهندسة التحليلية في عام ١٨٥٩م(٣٤) ، كما تم إنشاء مدرسة تنج وين كيوان كأول مدرسة للغات الغربية في بكين ١٨٦٢ وترجمتها(٣٥) ، تبعها إنشاء دائرة الترجمة في شنغهاي سنة ١٨٦٥ لترجمة التقانة الغربية ، وخطت الصين نحو الغرب خطوة متقدمة عندما أنشأت في عام ١٨٩٣ أول مدرسة حديثة في ووهان ضمت أقساماً في الرياضيات والعلوم الطبيعية والتجارة(٣٦) .

وكان يانج ونج Yung Wing مثلاً آخر لهذا التوجه نحو الاستفادة من حضارة الغرب وهو أول طالب صيني يدرس في أمريكا(٣٧) ، وتبعه تشن كيوان يانج الذي نشر كتابه بعنوان ما يلزم لشفاء أمراض المجتمع (الصيني)(٣٨) « Essential of Curing the Society Maladies » .

---

(٣٢) R. Dawson, op. cit, p.7

(٣٣) History op. cit, p.135

(٣٤) J. Gernet, op. cit, p.729

(٣٥) Ibid, P. 729

(٣٦) Ibid, p. 730

(٣٧) The Reform Movement of 1898, Peking, 1976, p.7

(٣٨) Ibid, p.8

وركزت هذه المجموعة على ضرورة التوجه نحو التصنيع ونادت بضرورة التغيير التدريجي للمجتمع الصيني لا التغيير الثوري ورأوا أن ذلك يتم عبر تقديم الغنى لماله والفقير لعمله ونادوا بالملكية الدستورية(٣٩) .

استجاب الإمبراطور كوانج هيو لمطالب دعاة الإصلاح وأصدر قانونه في ١١/ ٦/ ١٨٩٨ بالبدء في حركة إصلاح تشمل الصين كلها إلا أنه وجوبه بمعارضة قوية من الإمبراطورة الأرملة تسوهسي ومن يساندها من أمراء الإقطاع الذين رفضوا الأخذ بهذا التوجه الإصلاحي مما أدى إلى فشل الحركة التي لم تدم أكثر من مائة يوم وهرب صاحبها خارج البلاد(٤٠) .

إلا أن هذه الحركة كانت خطوة على طريق التحول الصيني رغم فشلها إذ تنامى في الصين التيار الداعي للديمقراطية والرافض للنظام الإمبراطوري والإقطاعي . وأعطى فرصة لنمو طبقة جديدة في المجتمع الصيني لا تتفق وطبقة الإقطاع وأمراء الحكم عندما ظهرت تحولات إلى الصناعة ، وملك كثير من ملاك الأراضي السابقين أو التجار ورشاً للحرف والمصانع وبدأت تتشكل طبقة عمالية بلغ عددها خلال الحرب العالمية الأولى حوالي ٠٠٠/ ٧٥٠/ ١ عامل(٤١) . إلا أن أصحاب الصناعات الجديدة والاحتكارات المالية لم يرتبطوا عضوياً مع غالبية الشعب الذي يعاني الفقر والقهر ، وبدأ يعاني من فقدان الاستقلال الوطني بعد الامتيازات الأجنبية وهزيمة النظام الإمبراطوري في أكثر من حرب أشهرها الحرب الصينية الفرنسية ١٨٨٤/ ١٨٨٥ ، الحرب الصينية اليابانية ١٨٩٤/ ١٨٩٥ بعد حربي الأفيون الأولى والثانية .

وعندما وقعت الصين معاهدة شومنسكي سنة ١٨٩٥ Shimonski ومنحت فرصاً متساوية للدول الاستعمارية في استغلال الصين ونهب ثرواتها والسيطرة على عقول شعوبها ، كانت التناقضات الطبقية ، وبروز إرهاصات التململ ضد النظام القائم قد بدأت ، وتم تشكيل الجمعيات السرية التي أعلنت شعار « اضرب الأغنياء وساعد الفقراء » ، كما أعلنت رفضها ومقاومتها للتيار الثقافي والديني الذي بدأ يغزو الصين(٤٢) .

التذبذب الثقافي :

ولد الاحتكاك الصيني المباشر مع الغرب تطوراً في اتجاهات المفكرين والمثقفين الصينيين (كما رأينا) والذين كانوا أصلاً في غالبيتهم من البيروقراطيين المرتبطين بالطبقة الحاكمة ، إلا أن الوضع الجديد في الصين فرض ضرورة الاهتمام بدراسة المشكلات العملية ، وكانت أولى الخطوات على المستوى الثقافي في هذا الاتجاه إدخال النظريات الاجتماعية الغربية السائدة في أوروبا إلى الصين بعد ترجمتها . وظهر يان فو (ت ١٩٢١) عندما ترجم روح القوانين لمونتسكيو ، وأصل الأنواع لدارون ، وثروة الأمم لادم سميت(٤٣) ، كما ترجم أعمال توماس هسكلي ، وجون ستيموارت مل

---

(٣٩) Ibid p.10

(٤٠) Reform Movement, op. cit. p.101

(٤١) Encycloe pedia Britinica, vol. 4, London, 1974, p. 368

(٤٢) Reform Movement, op. cit. p.3

(٤٣) History, op. cit. p.135

وهربرت سبنسر . ورغم هذا كله ، فقد كان اهتمامه الأساسي هو مجال الدراسات الصينية(٤٤) مما يعني عدم التسليم بالتفوق الحضاري الغربي ، وأصبحت مهمة المثقفين الصينين في تلك الفترة كما رآها ليانج شياشياو (ت ١٩٢٩) استخدام المنهج الأوروبي في دراسة حضارة الصين واكتشاف جوهرها الحقيقي ، وتنظيم هذه الحضارة بطريقة تظهر فيها كحضارة حديثة ، ونشر هذه الحضارة في الخارج لاستفادة الإنسانية منها(٤٥) ، ويلاحظ هنا بوضوح أن المثقف الصيني أصبح مشدوداً بين عاملين أولهما : التطلع إلى ماضي حضارة الصين بما فيها من عقلانية وروحية وعدم قدرتها على تلبية حاجات الصين بعد الغزو الاستعماري ، وثانيهما : النظرة الواقعية المرتبطة بالحاضر الذي انفتحت عليه الصين واكتشفت من خلاله حضارة الغرب العلمية والتقنية والعسكرية وهي حضارة مرتبطة في ذهن الصين بالغزو والنهب ومحاولة النيل من استقلال البلاد ، إلا أن هذه النظرة الجديدة لم تستطع أن تكون بديلاً بسبب عدم قبولها وعدم انتشارها بين مجمل فئات الشعب الصيني التي يشكل الفلاحون فيها الغالبية العظمى التي كانت حتى ذلك الوقت مرتبطة بتراث الماضي الثقافي ، لكنها في الوقت نفسه بحاجة إلى ثقافة بديلة تقتنع بها وتغير بها واقعها المرير .

واستمرت علاقة المثقفين الصينيين بالماضي في اللاوعي ، ممثلة في السلوك والنظرة إلى الحياة والعادات والمعتقدات مع تداخل الاهتزاز والنظرة التأملية لهذه الثقافة في جانب والحذر والتأمل في الأخذ بمنهج الحضارة في جانب آخر ، ويظهر هذا الاهتزاز في دعوات صينية أخذت طابع الايدلوجيات الأوروبية منها أخلاقيات لين تسوهسيو ، وبراجماتية تسننج كوافان ، وإصلاحية كوانج يووي ، وانتقائية شانج شي تنج . فقد آمن لين بقوة وسلطة البلاط السماوي ومكانة مملكة السماء ، كما اعتقد تسنج بأن الصين لها من المنابع الروحية مما يدعم دفاعها الذاتي أمام أي حضارة أخرى ، إلا أنه كان راغباً في تعلم الشعب الصيني للصيغ الغربية التي تستخدمها الصين في هذا الدفاع ، أما كوانج يووي ، فقد راعى ضرورة إصلاح الإمبراطورية والمبادىء الكنفوشية لا إلغائها على خلاف زميله سانج تنج الانتقائي الذي رأى ضرورة تقوية عزم الصين في تكريس ثقافتها مع العالم الغربي التقني والأخذ بهذه التقانة(٤٦) . وهي ظاهرة شاعت بين المثقفين في أكثر من بلد غير الصين عندما جرى الانفتاح على الحضارة الغربية وظهرت المدارس الفكرية المشابهة لها في أكثر من بلد عربي في تلك الفترة وبالذات مصر ولبنان .

رافق هذا التيار الجديد نهضة أدبية صينية مجدت بطولات الشعب ضد المستعمرين في حرب الأفيون ، وفضحت جرائمهم ، كما أدانت حكام أسرة شنج « Qing» القابضة ـ على زمام الأمور في الصين آنذاك واتهمتها بالاستسلام للغزاة . وتعتبر قصيدة دي بوان بعنوان « العالم » مثالاً على ذلك ، كما ظهر زهانج ويبنج في قصيدته بعنوان « سانيونلي » الذي وصف فيها العواطف الوطنية والأعمال البطولية لجماهير المدينة ضد الغزاة البريطانيين . وتبعه الشاعر الشهير هوانج زونشيان Zunxian (ت ١٩٠٥)(٤٧) الذي كتب أكثر من قصيدة في هذا المجال .

---

(٤٤) Doedalus (Periodical) spring, 1987, Iconoclasm.., p.79

(٤٥) Ibid, p.76

(٤٦) Doedalus, op. cit, p.80

(٤٧) History, op. cit, p. 130

ويمثل هذان الاتجاهان : التوجه نحو الأخذ بمنهاج الغرب في التفكير وحركة الإحياء الأدبي الوطني انقضاضا واضحا على الواقع في الصين ، ورفضا للثقافة الإقطاعية السائدة آنذاك ، ونقدا مباشرا للطبقة الحاكمة والبيروقراطية المرتبطة بها .

وتوجت هذه الحركة بإنشاء جامعة بكين سنة ١٩١٢ وفرض سياسة إصلاح التعليم العام(٤٨)، إلا أنها لم تصل إلى مرحلة تحديد الطريق الصيني تحديدا واضحا « لإنقاذ الأمة » التي أصبح إنقاذها أمرا ملحا . ومع ذلك كانت الصين قد خطت الخطوات اللازمة نحو التعليم وأصبح بها بين عامي ١٩١٥ - ١٩١٦ ، أربعة ملايين طالب ومائتا ألف مدرس تركز معظمهم في المدن ، ولم يطرأ تغير ملحوظ على المستوى التعليمي في الريف(٤٩).

حاول الإقطاعيون وأمراء الحرب الذين ظهروا على مسرح التاريخ الصيني آنذاك وسط هذا التذبذب الثقافي الحد من الاتجاه الثقافي الجديد والعودة إلى عبادة كنفوشيوس وتعاليمه ، إلا أن هذا الاتجاه تمت مقاومته بعنف ، ولم تستطع العسكرية الصينية أو الإقطاعية العودة بعجلة التاريخ إلى الوراء ، إلا أن هذه الطبقة بحكم عدم وجود البديل ، استمرت تحكم ، لكنها كانت في حالة من الترنح والإعياء والترقب لما قد يحدث دون قوة حقيقية . ومما زاد في ضعفها تعرض الصين للغزو الياباني وعدم قدرة هذه الطبقة على التصدي له ، مما أوجد خللا في العلاقات بينها وبين مجمل الشعب الصيني من الفلاحين .

الثورة الثقافية الأولى :

مع بزوغ هذه التيارات ، ظهرت أفكار الديمقراطية الجديدة وأخذت تفرض نفسها على المجتمع الصيني ، وظهر في تاريخ الصين الحديث لأول مرة مجلة الشباب سنة ١٩١٦ ، وتحولت إلى « الشباب الجديد » سنة ١٩١٨ ، وتبنت شعارات الديمقراطية ، والعلم والأدب الحديث ، وقاومت صراحة الأتوقراطية الإقطاعية وانحرافات الأدب القديم والكلاسيكيات الصينية وركزت هجومها لأول مرة على الكنفوشية باعتبارها أيديولوجية الإقطاع(٥٠) التي جعلت المجتمع الصيني مستسلما لها ودعت إلى تحرير العقل الصيني وطالبت بالبحث عن طريق جديد لخلاص الصين وإنقاذ شعبها ، وكانت بذلك أول مجلة تنشر الفكر الماركسي في الصين .

ورغم أن الاتجاه الديمقراطي السابق لهذه الحركة والذي قاده صن يات صن ، نجح في عام ١٩١١ في إسقاط النظام الإمبراطوري وإعلان جمهورية الصين ، إلا أنه لم ينجح في حل مشكلات الصين التي تراكمت عبر عهد الاقطاع الطويل ، وازدادت مع الغزوات الاستعمارية وفرض الامتيازات الأجنبية والسيطرة على خزانة الدولة حتى تغطي الغرامات التي فرضت على الشعب الصيني نتيجة لهذه الحروب ، وتعرضت الصين لخلافات داخل حركة صن يات صن نفسها ، اعتزل على أثرها صن يات صن رئاسة الجمهورية وسلمها لأحد العسكريين الذين شاركوا في إسقاط النظام الإمبراطوري . إلا أنه سرعان ما عاد إلى الرئاسة وبقي رئيسا حتى وفاته سنة ١٩٢٥ .

(٤٨) History, op. cit. p. 136

(٤٩) Encyclopaedia Britannica, op. cit, p. 368

(٥٠) History, op. cit. p. 138

لم ينجح تيار صن يات صن في إشاعة ثقافة بديلة للثقافة الجمعية التي عاشها الشعب الصيني عبر قرون متعاقبة ، رغم أنه مثل اتجاها وطنيا لقي التأييد والتقدير عند الشعب الصيني حتى اليوم بحكم مقاومته ونجاحه في إسقاط النظام الإقطاعي أو شبه الإقطاعي والحد من سيطرة الواقع شبه الاستعمارية الذي تعرضت له الصين .

وكان ذلك يعني رفضا صينيا للأخذ بتجربة أي من الأمم التي مارست الاضطهاد على الشعب الصيني عبر قواتها العسكرية منذ ١٨٤٠م بما في ذلك روسيا القيصرية .

وكان رأي كيووي (ت ١٩٥٠) أنه لاعتراف مؤلم بأن ثقافة الصين الماضية بتاريخها المتنوع وفلسفتها العميقة وحساسيتها الجمالية وذوقها الأدبي لا يمكن الاعتماد عليها في المهمة العاجلة « لإنقاذ الأمة » ، وأن الأفكار الغربية عن العلم والديمقراطية اللازمة لصين قوية وغنية لم تحرك لا قلب ولا روح المثقفين الصينيين . وأخذوا يشعرون بخيبة أمل عاطفية وفراغ ثقافي(٥١)، والفراغ الثقافي الذي قصده كيووي هو ثقافة جمعية على غرار ثقافة الماضي في تقبل الشعب لها إلا أنها مغايرة في الأساليب والمفاهيم اللازمة لبناء الصين حديثة وقوية .

ظهرت ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في الاتحاد السوفيتي وأنهت النظام القيصري لأسرة روما نوف الحاكمة وطالب كثير من الصينيين بالسير على طريقها كوسيلة لتحرير الصين نهائيا بعد أن رأوا فيها فجر عهد جديد(٥٢).

ولقيت اهتماما أكثر من غالبية الشعب (الفلاحين) عندما أحسوا بدور زملائهم الفعال في إحداث ثورة في بلد مجاور لهم ، مما يعني أن ثقافة تستطيع إخراج الفلاح عن ثقافته التقليدية التاريخية إلى ثقافة جديدة يشترط فيها أن تكون ثقافة جمعية يلعب الفلاح نفسه فيها دورا أساسيا بتوجيه من المركز لا بتسلط منه .

وهو أمر يعني بداية توجه الصين الثقافي نحو تيار فكري جديد مغاير تماما للفكر الصيني التقليدي وللفكر الأوروبي البرجوازي الذي بدأ يتسلل إلى بعض فئات المثقفين ، إلا أن هذا التيار الماركسي لم يكن أقوى التيارات الثقافية الجديدة آنذاك إن لم يكن أضعفها ، لكنه سرعان ما أصبح قوة مسيطرة بين المثقفين الوطنيين والرافضين للماضي . وساعد على قوته الانهيار الذي بدأ يظهر في النظام السياسي والثقافي الصيني . واستطاع هذا التيار الماركسي أن يمس بعنف مجمل العلاقات الاجتماعية السائدة في الصين وأن يحولها إلى تحديات جديدة . وأصبح الغضب رد فعل دفاعيا ، والفخر دفاعا عن الذات ، واحتقار كل ما هو سائد منحى تفكيريا(٥٣).

ورغم محاولة بعض المثقفين الحدّ من هذا التيار المتزايد ممثلا في هوشيه (ت ١٩٦٢) بإلحاحه على ضرورة الاهتمام بمشكلات الصين القابلة للحل تحت تأثير أفكار جون ديوي ، إلا أنه اتهم بعدم الواقعية لأن أفكار ديوي أصلا ليست مؤهلة لحل مشكلات الصين بقدر ما هي منبثقة من واقع المجتمع الأمريكي(٥٤)، لذا أصبح التحول إلى الفكر

---

(٥١) **Doedalus, op. cit. p. 81**

(٥٢) **History, op. cit. p. 138**

(٥٣) **Doedalus, op. cit p.83**

(٥٤) **Ibid,**

الجمعي الجديد في الصين هو الأمل الذي يلوح لإنقاذ الأمة . ويعتبر هذا التوجه بداية لثورة ثقافية في تاريخ الصين كله ثبتت أقدامها في حركة ٤ مايو ١٩١٩ الطلابية عندما تجمهر حوالي ٣٠٠ طالب من طلاب جامعة بكين مطالبين بإلغاء ما يخص الصين من معاهدة الصلح (فرساي) التي وقعت في يناير ١٩١٩ واعترفت لليابان بحق السيطرة على بعض الجزر الصينية التي كانت تحت السيطرة الألمانية ، وتحولت المظاهرة الطلابية هذه في الأيام التي تلتها إلى مظاهرة شعبية عارمة عبرت عن رفضها الكلي لأي علاقة من الدول الغربية الاستعمارية التي لم تعر ما يجري في الصين من محاولات للتغيير أي اهتمام وأخذت بمصالحها ومصالح اليابانيين ونجحت الحركة عندما رفضت الصين توقيع الاتفاقية .

وكانت حركة ٤ مايو الطلابية حدّا فاصلا في تاريخ الصين أثبت عجز الاتجاهات الغربية الفكرية الجديدة في الصين عن تلبية مطالب الشعب الصيني الوطنية ودلّلت على وجود إرهاصات جديدة مختلفة تمام الاختلاف عما سبقها بين الشباب الصيني وأصبحت تعتبر الكنفوشية من الماضي المهجور . وهو رفض قائم على الوعي بالواقع عندما وضعت هذه الحركة حدّا لسيطرة اللغة الكلاسيكية الصينية وأعلنت مَقدم الحداثة(٥٥).

إلا أن الرفض لثقافة الماضي كان يعني رفضا لهوية ثقافية صينية قائمة منذ آلاف السنين دون وجود البديل السائد بين غالبية الشعب ، مما عقد دور حركة ٤ مايو الثقافي ، إلا أنها نجحت في إحياء الحزب الوطني (الكومنتانج) الذي أنشأه صن يات صن سنة ١٩١٤ وكانت منبع الحزب الشيوعي الصيني(٥٦).

ظهور الحزب الشيوعي :

ومع ظهور الحزب الشيوعي الصيني مكونا من ٥٠٠ عضو في عام ١٩٢١ على يد لي تاشاو وشيان توهسيو (من جامعة بكين)(٥٧) الذي عقد مؤتمره الأول في شنغهاي (وكان ماوتسي تونج آنذاك قائد مجموعة حزبية في شانج شي) . نشأت قوة ثقافية جديدة منظمة ، بتوجيهات جديدة في ميادين العلوم الاجتماعية والفنون والأدب والاقتصاد والعلوم السياسية والفلسفة وتركز على الدور الاقتصادي في حياة الشعوب وتهتم اهتماما واضحا بعوامل الصراع داخل المجتمع وخارجه . ووضع الكاتب لي دازهاو Dazhae أسس التفسير الماركسي للتاريخ ، وركز جدله على ثلاث قضايا أساسية هي طبيعة المجتمع الصيني ، طبيعة المجتمع الريفي الصيني ، تقسيم التاريخ الصيني إلى فترات(٥٨) وقد أثارت آراء دازهاو » جدلا بين الشباب الصيني بشأن تحديد أعداء الصين ومستقبل الصين ، وأصبحت لدى معظم المثقفين قناعة بضرورة مقاومة النظام شبه الإقطاعي والواقع شبه الامبريالي الذي تعيشه بلادهم .

جاء « جومور » في عام ١٩٣٠ بدراسته عن المجتمع الصيني القديم وأثبت فيها أن تطور المجتمع الصيني تم بمقتضى القانون العام للتطور التاريخي للمجتمع الإنساني ككل(٥٩) معارضا بذلك هيجل الذي رأى أن الصين أقدم

---

(٥٥) Chinese Literature (Periodical) Winter, 1986, p.5

(٥٦) Encycloepedia Britinica, op. cit. p. 368

(٥٧) Ibid p. 368

(٥٨) History op. cit. p. 183

(٥٩) History Ibid, p. 186

دولة . وهي حتى الآن بدون ماض وهي كما نعرفها في الماضي ، وأن التطور التاريخي توقف في آسيا كلها لأنها لم تمتلك عنصر الحضارة التي يمدها البحر بها[٦٠] .

ومن الغريب أن الصين تكاد يكون لها أطول السواحل بمحاذاة البحر ، فهل كان هيجل جاهلا حتى بخارطة الصين !

إن الاتجاه التحليلي الجديد لفهم تاريخ الصين كان يعني الوصول في النهاية إلى أن إنقاذ الصين مرهون بالمشاركة الجماعية للفلاحين أغلبية الشعب ، والعمل الذين بدأوا في التكون كفئة في المجتمع الصيني مع بداية التوجه نحو التصنيع الحديث في الصين في نهاية القرن التاسع عشر ، وتنظيم هذه المشاركة وتحويلها إلى قوة أصبح من مسؤولية الحزب الشيوعي الصيني الذي رفع أيضا شعار « إنقاذ الأمة » الذي رفعته حركة ٤ مايو ١٩١٩ .

ماوتسي تونج والثقافة الجمعية

عندما أصبح ماوتسي تونج الشخصية الأولى في الحزب بعد عام ١٩٣٠ كان من الطبيعي أن يأخذ نماذج التحليل الماركسي اللينيني لتاريخ المجتمعات ، لكنه منذ البداية عمد إلى تطبيق هذا التحليل على الوضع القائم في الصين ذي الخصائص المميزة عن غيره . . وبالذات عن الاتحاد السوفياتي ، مما يعني أن ماو في أخذه بالفكر الماركسي اللينيني كان هادفا إلى حل مشكلات المجتمع الصيني أولا ، مما يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد أن ماو كان وطنيا صينيا أكثر منه أمميا ! وجعل العلم والاشتراكية هما السبيلان لإنقاذ الصين .

وكان هذا التفكير ، والمنهج في التطبيق سببين أساسيين في اختلاف ماوتسي تـونج مـع القيادة السـوفيتية في المستقبل !

نجح ماوتسي تونج في خلق اتجاه ثقافي جديد على المستوى العملي عندما جعل المشاركة في العمل لإنقاذ الأمة جسديا وروحيا أمرا ضروريا . ولم يعد دور الانتلجنستيا هو كتابة مقال أو التبشير بفكرة إذ لم تعد هذه من الأمور التي تفلح في معالجة المثقف لمحيطه سواء على المستوى الشخصي أو الوطني . وظهر اتجاه مثّله « بان شاو » الكاتب الصيني يقول : « بأن المثقف الحقيقي هوالذي ينخرط في جيش الشعب للمقاومة بجسده وروحه » . وأصبح هذا الاتجاه سائدا في شخصية المثقف الصيني[٦١] وبخاصة جيل ما بعد حركة ٤ مايو الرافضة . مما يعني سيطرة فكر ماو الجديد على قطاع كبير من المثقفين وقناعتهم بعدم جدوى إرهاصات الماضي ، وذهاب سيطرة الأفكار الأوروبية من براغماتية ومثالية . . الخ عن الفكر الصيني . ونجاح دعوة لي دازهاو (ت ١٩٢٧) التي لم تلق التأييد الواسع عام ١٩١٨ عندما مجد البلشفية وانتصاراتها في جريدة الشباب الجديد سنة ١٩١٨[٦٢] . والأهم من هذا كله هو تزايد الالتفاف الشعبي حول الفكر الجمعي الجديد الذي أصبح ممثله ماوتسي تونج ومن انضم إليه من المثقفين الصينيين .

(٦٠) R. Dawson op. cit p.15
(٦١) Doedalus, op. cit , 82
(٦٢) Ibid,

وانضم إليه الكتّاب بأدبهم ونادوا بضرورة التغيرات وكان ماودون مهندس الأدب الصيني الحديث على رأس هؤلاء عندما كتب قصته في الثلاثينيات بعنوان « منتصف الليل » التي تصف الصراع الطبقي وفشل الرأسمالية في شنغهاي[٦٣]. كما ظهرت الكاتبة تنج لنج وكتبت يوميات الآنسة صوفيا سنة ١٩٢٨ كنموذج للأدب الثوري الجديد .

إن حركة التغيير الجمعي المفاجىء في اتجاه الصين الثقافي هذا كان فيها الرد الكافي على بعض الأوروبيين من أمثال كوندرست Condorcet الذي رأى أن العقل البشري استسلم فيها للجهل والحقد وحكم عليه بالركود المخزي في تلك الإمبراطورية الواسعة التي لم يشرف وجودها المتواصل آسيا لزمن طويل[٦٤]، ومن أمثال « جريدة جمعية بكين الشرقية » عندما نشرت في عام ١٨٨٦ بأن تاريخ الصين (ماعدا حقبا محدودة) لا يعتبر جزءا أساسيا من التاريخ العام للإنسان[٦٥].

وأثبت المنحى الثقافي الجديد أن المفاهيم الأوروبية التي سادت عن الصين وشعبها كلها مفاهيم خاطئة ، كما أثبتت صحة أقوال رانكه « بأن كل أفعال البشر عرضة لقوة قوية لا يمكن مقاومتها وتكاد تكون هذه القوة غير ملحوظة[٦٦] ومخطّئة في ذات الوقت ، كلمة رانكه نفسه الذي ادعى في عام ١٨٨١ بأن الصين دولة في ركود أبدي[٦٧] .

أولى ماوتسي تونج ، إضافة إلى دراسة التاريخ من وجهة نظر ماركسية ، النظر إلى تراث الصين بعين ناقدة « مستوعبين النافع ونابذين التافه منه »[٦٨]، وفي نظرته هذه تبدو المواءمة بين الفكرين الجمعيين : الكنفوشية بما فيها ، والماركسية بواقعها ، مما يعني أن ماو لم يرفض الماضي الثقافي بكامله ولا يزال يتطلع إلى وجود النافع فيه . فليس سهلا إلغاء تاريخ شعب كالشعب الصيني بكامله . وجرى البحث في تاريخ الصين عن الثورات الشعبية والتمردات الرامية ضد ممارسات النظام الإقطاعي وتم إبرازها كمؤشرات للشعب على الثورة وضرورتها .

وأصبح التاريخ في نظر ماو صراعاً طبقياً تنتهي فيه طبقة وتنتصر أخرى ، وأن ما يحدث في المجتمع من تغيرات يعود بشكل رئيسي إلى تطور التناقضات فيه بين القوى الإنتاجية وعلاقات الإنتاج وتطور التناقض هذا هو الذي يدفع المجتمع إلى الأمام .

« لقد كان صراع الطبقات للفلاحين وانتفاضاتهم وحروبهم هي التي شكلت الحافز الحقيقي للتطور التاريخي في المجتمع الإقطاعي الصيني »[٦٩].

ومنذ ظهور ماوتسي تونج على مسرح الحياة في الصين كقائد عسكري ومدني وشاعر يتبنى النظرية الماركسية

---

(٦٣) Chinese Literature, Winter, 1987, p.7

(٦٤) R. Dawson, p.14

(٦٥) Ibid, p.17

(٦٦) American scholar, op. cit. p. 397

(٦٧) R. Dawson, op. cit. p.14

(٦٨) History, op. cit. p.186

(٦٩) Quatations from chairman Mao, original Peking edition, N.Y., 1971, p21

اللينينية عمل على تطويرها وواءم بينها وبين تجربته هو وشعبه مما أوجد في النهاية فكرا متميزا ظهر فيه الأخذ بخصائص الثقافة الصينية وطبيعة مجتمعها مع عدم إهمال النظرية الأساسية الماركسية اللينينية ، واعتبر الثقافة سلاحا في يد الشعب وجبهة قتال عريضة ضرورية خلال الثورة لابد منها ، ولابد من الانتصار فيها حتى يتحقق النصر العسكري .

« إن الثقافة الثورية هي سلاح ثوري قوي للجماهير العريضة من الشعب . إنها تمهد الأرض أيدلوجيا قبل مجيء الثورة وهي جبهة قتال ضرورية في الجهة العامة الثورية خلال الثورة »(٧٠).

وحتى تكون الجبهة الثقافية واضحة وحتى تتحدد الثقافة الثورية أعلن ماوتسي تونج برنامجه الثقافي الجديد في مايو ١٩٤٢ في ندوة مدينة يونان واضعا الخط الرسمي للأدب والفن في حياة شعبه(٧١) ومحدّدا منهجه الثقافي .

فقد ذكر ماوتسي تنج « أن هناك مقياسين للأدب والفن السياسي والفني ولا يمكن الموازنة بين السياسة والفن ، وكذلك لا يمكن الموازنة بين النظرة العامة للعام وبين طرفي الإبداع الفني والنقد . إننا لا ننكر وجود مقياس سياسي مجرد فحسب ولكننا ننكر أيضا بأن هناك مقياسا فنيا ثابتا مجردا » .

« إن جميع الطبقات في المْجتمعات الطبقية دون اختلاف تضع المعيار السياسي أولا ، والفني ثانيا ، أما ما نسعى إليه فهو وحدة الفن والسياسة . وحدة المحتوى والشكل ، وحدة المحتوى الثوري والإتقان الفني في أعلى درجاته »(٧٢).

وبذا أراد ماوتسي تونج أن يكون الفن في خدمة الثورة معبرا عن تطلعات الجماهير وإحساساتها داعيا إياها إلى الانخراط في صفوفها ، واشترط أن يكون كل من الأدب والفن للجماهير من الشعب وليس إلى الخاصة منهم أو طبقة معينة ، فهو لا يؤمن بهذا الرأي ويحاربه واختص العمال والفلاحين والجنود : « التحالف الثلاثي » الذي يشكل أساس قوة الثورة وضرورة الاهتمام بتثقيفهم فنيا وأدبيا ، ووضعت البرامج المحددة من أجل ذلك .

« إن كل أدبنا وفننا للجماهير من الشعب ، وفي المكان الأول للعمال والفلاحين والجنود ، لقد أبدعت من أجلهم ولاستخدامهم . أما هدفنا فهو التأكد من أن الفن والأدب مناسبان وأنهما يشكلان سلاحا قويا لتوحيد وتعليم الشباب ومهاجمة وتدمير العدو »(٧٣).

لم يعد الأدب أو الفن بكل أشكاله وصوره في نظر ماو من أجل متعة المعرفة أو الترفيه أو الترف الفكري وإنما أصبح له دور أساسي في تهيئة واستمرار الثورة التي كان يقودها . وأصبح الأدب والفن موجهين إلى حيث رأى ماوتسي تونج مصلحة الشعب الصيني .

فليس هناك فن من أجل الفن ، فكل الثقافة والأدب والفن في نظر ماو تعود إلى طبقات محددة وهي موجهة لأهداف سياسية محددة . وبذا « فإن أدب البرولتاريا وفنها جزء من قضية البرولتاريا الثورية ، إنها عجلات في الآلة

---

(٧٠) Ibid, p.178

(٧١) J. Gernet, op. cit. p. 733

(٧٢) Quatations, op. cit. p. 179

(٧٣) Ibid, p. 179

الثورة الشاملة »[٧٤] وعندما ينهل المرء من هذه الثقافة التي حدّدها ماو فإنه يصبح عظيما في نظره وربما يصبح خالدا ، وفي قصيدته التي نظمها بعنوان « الثلج » نجد التعبير الصادق عن فكرته هذه إذ يقول :

« واآسفاه ! أولئك الأبطال : شن شي هوانج ، وهان ووتي كانت تعوزهم الثقافة ، مثلما كان الأباطرة تان تالي تسونج ، وسونج سالي تسو تعوزهم ملكة الأدب ، وجنكيز خان ابن السماء الذي لم تحبه السماء إلا يوما واحدا ، لم يكن يعرف إلا أن يُسدِّد سهمه نحو الصقر الذهبي ، الكل راحوا ؛ اختفى الجميع الآن »[٧٥]. والثقافة التي يعنيها ماو هي ثقافته التي أرادها ثقافة موجهة للجماهير . والذين لم يتمثلوها راحوا جميعا . أما ماو فإنه لن يختفي لأنه عرف طريق هذه الثقافة .

ونرى أن ماو بتحديده لوظيفة الأدب والفن وتسييسهما وهو تسييس فرضته الظروف وكان نتيجة لمجمل التيارات الثقافية التي ظهرت في المجتمع الصيني قبل حركة ٤ مايو ١٩١٩ ، قد وضع السبب الأول للثورة الثقافية الكبرى عام ١٩٦٦ . فمهما بلغت درجة تسييس الأدب والفكر ومحاولة توجيهه ، فإنهما لا يمكن أن يخضعا لتخطيط مسبق إذا ما أردنا أدبا حقيقيا معبرا بصدق عن إحساس الكاتب بالمشكلات التي يراها ، فالتخطيط المسبق فيه قتل لخيال الكاتب والموهبة لا تعرف القيود ، وفي حاجة دائمة إلى التشجيع ، وإذا ما قيدت فإنها تفقد دورها ولا تعود قادرة على الإبداع . وقد راعت الخطة الشاملة للثقافة العربية تجارب الأمم الأخرى في نظرتها إلى الأدب وانطلقت في تقييمه على أساس أن كلمة الكاتب لا تقل عن مبتكر الآلة في عملية التنمية الشاملة . وأكدت أن الحاجات الجمالية تحمل من السعادة للإنسان ما لا تحمله الحاجات المادية وطالبت بوضع حدود واضحة موضوعية للرقابة على النشر تسمح بحرية الرأي والفكر دون أن تسيء إلى الأيديولوجيات العامة ويقوم لها مجلس على مستوى عال من الثقافة ومن سعة النظر معا ، وهنا يتحدد دور الأديب في البناء ، فإطلاق العنان للغرائز لا يعني الحرية وإنما يعني الفوضى والهدم[٧٦] إلا أن ماو أراد ثقافة للجماهير يلغي فيها ثقافة الماضي التي تشجع سيطرة الإقطاع وينشيء ثقافة جديدة تمجد الأيديولوجية الجديدة ، وبذا فإنه إذا ما أعطيت أي فرصة للخروج عن المخطط المرسوم ، فإن التناقضات بين المثقفين لابد وأن تظهر وبخاصة أن الصين لم تتبين نظام البوليس السري لمطاردة المعارضين أو غير القابلين لمنهج النظام الثقافي .

كما أن معظم المثقفين أنفسهم في تلك المرحلة كانوا منذ التوجه الجديد جزءا من البنى الثقافية الجديدة وأسهموا في بنائها . وتبنيهم للفكر الماركسي كان اختيارا عقائديا رأوا فيه وسيلة لإنقاذ أمتهم ، ولم يكن فرضا عليهم من أعلى وأصبحوا مشاركين في تكوين الرؤ يا الشاملة لبناء الصين من جديد ووجهوا جل تركيزهم عليه . وعلى حد تعبير تنج ونجيانج (ت ١٩٣٦) الذي يعتبر رائد الفكر العلمي في الصين « فإن ثيانج كاي شيك » إذا ما استطاع أن يهزم اليابان وأصبح دكتاتورا فليس في الدكتاتورية من خطأ[٧٧]. لأن الهدف الملح هو كرامة الأمة ، ومهما بلغت معاناة أي فرد في

---

(٧٤) Quatations, op. cit. p. 178.

(٧٥) البرتو مورافيا ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

(٧٦) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ٢ ، الكويت ٨٧ ، ص ٥٤

(٧٧) Doedalus, op. cit p. 87

الصين فإنها يجب أن لا تقاس بما يعانيه الوطن ككل ، ويجب أن يوجه الجهد كله لإنقاذ الصين المتحضرة . وبذلك تحددت طبيعة الصراع بين المثقفين أنفسهم أو بين المثقفين والمركز الموجه الممثل في قيادة ماوتسي تونج . وهو صراع مهما بلغت درجاته فلن يؤدي إلى انفصال مجموعة أو فرد عن المركز انفصالا تاما لأن العداء العقائدي للنظام لم يعد واردا كما لم يعد الرفض العقائدي للمركز واردا أيضا . وهو أمر تميز به المثقفون الصينيون في ظل النظام الماركسي اللينيني الماوي الجديد عن غيرهم في كثير من البلدان التي خضعت للنظام الاشتراكي . إلا أن هذا الولاء للمركز لن يدوم بعد أن يتحقق تحرير الصين سنة ١٩٤٩ وتظهر الإرهاصات الفكرية الجديدة الناقدة .

وعندما نجد أمثلة على النقد العقائدي في بلاد اشتراكية غير الصين مثل قصة الكاتب الروسي باسترناك « بعنوان دكتور زيفاجو » الذي أعيد إلى اتحاد الكتاب الروسي في فبراير ١٩٨٧ (بعد وفاته) كرد اعتبار له . وكتاب د. جيلاس اليوغوسلافي بعنوان « الطبقة الجديدة » وهما الكتابان اللذان انتقدا النظام في كل من الاتحاد السوفيتي ويوغوسلافيا على التوالي ، فإننا لا نجد مثل هذه الظاهرة في الإنتاج الأدبي والفكري الصينيين . وعندما ظهرت بعض الكتابات الصينية بعد عام ١٩٧٦ فيها النقد للثورة الثقافية الكبرى لم تكن رفضا للنهج العقائدي أو لسلطة المركز ، وإنما كانت خطا عاما ظهر منسجما مع المركز أيضا وغير رافض له أو معارض لعقيدته . وعندما ظهر النقد لما جرى خلال الثورة الثقافية بعد عام ٧٧ لم يكن نقدا للنظام نفسه أو للنظرية الاشتراكية وإنما انصب النقد على سلوك من أخطأوا في فهم النظرية الاشتراكية وتطبيقها .

لقد كان ماوتسي تونج في عام ١٩٤٢ شخصية شدت اهتمام الشعب الصيني فقد أعطى الحزب الشيوعي بقيادته قوة دفع جماهيرية جديدة واستطاع أن يفلت من الهزائم التي لحقت بالحزب عندما نفَّذ مسيرته المعروفة نحو الشمال سنة ١٩٣٤/ ١٩٣٥ . وهناك بدأ في تعزيز قواته من جديد وشن هجماته التي تميز بها باسم « حرب الشعب » أو حرب العصابات ضد الغزو الياباني لبلاده وضد النظام القائم محاولا إيجاد حكومات شعبية جديدة في كل منطقة يسيطر عليها .

لذا ، فإن برنامج ماو الثقافي الجديد الذي طرحه في يونان سنة ١٩٤٢ لقي قبولا لدى الجماهير التي أراد لها ثقافة جديدة تختلف عن الماضي ، ووجدت في هذه الثقافة ذاتها . ولم يكن هناك أمام ظروف الصين الداخلية ، وأمام انتصارات ماو المتلاحقة أي مجال لمعارضة فكرية علنية لبرنامج ماو الثقافي ، ووجدت هذه المعارضة فرصتها فيما بعد عندما استقر الأمر نهائيا لصالح ماو في الصين ، وبدأ بناء النظام الاشتراكي منذ عام ١٩٤٩م .

وعندما رفع ماو شعار « السياسة هي التي تقود »[(٧٨)] لم يكن يعني عدم تدخل الجيش في القرار السياسي وحسب ولكنه قصد أن المجتمع بكامله الذي تقبل الثقافة الجديدة والتف حول أكبر رمز لها عليه أن يلتزم بالمبادىء التي تنطلق من مركز التوجيه الثقافي لجماهير الشعب وليس من فرد أو طبقة !

وقد نجح ماوتسي تونج بعد عام ١٩٣٥ في خلق مفهوم « من الجماهير وإليها » على أرض الواقع كمنهج صحيح في العمل كما نجح عبر التثقيف المنهجي الجديد في خلق « جماهير » الشعب وإلغاء الطبقات والفوارق في المناطق التي كان

---

(٧٨) Doedalus, op. cit. p. 85

يحررها ، إذ وضع أسس جيش الشعب وقواعد الانضباط الثمانية وضوابط السلوك ، وأنشأ الجيش المحارب وقت الحرب ، العامل وقت السلم ، والذي ينشد التعليم في آن واحد ، كما أنشأ الجيش الذي يعي مهماته نحو شعبه كمنقذ له ، والجماهير التي تعي دورها نحو جيشها ، فكان الفلاح نفسه يعمل ، ويحارب ، ويتعلم . وكذلك العامل وفق قواعد الانضباط السلوكي الجديد . وذابت أفكار عهد الإقطاع عبر مسيرة ماو التحريرية الطويلة والدامية ، لذا فإنه عندما أنهى مهمته في تحرير الصين عام ١٩٤٩ كان في الوقت نفسه قد بدأ مهمته في بناء المجتمع الاشتراكي الجديد . وكان قد وضع النظرية الثقافية الجمعية موضع التطبيق ونجح بها في تلبية حاجات مجتمعه في التغيير والتحرير وبدأ يعمل على تطبيق منهجه الاقتصادي الاشتراكي .

استمرت سيطرة التوجه الاشتراكي على الإنتاج الفكري والأدبي بعد النجاح الكبير في عام ١٩٤٩ وظهرت كتابات تمجد المسيرة الطويلة التي قادها ماوتسي تونج لكنها نحت في الأدب منحى أدب الملاحم عندما قام الكاتب أويانج شان Ouyang Shan بكتابة قصة « الجيل الجديد الموهوب » الذي غطى فيها تاريخ الثورة في الصين ، وعندما استطاع الكاتب « لنج بن » من خلال قصته « لتبق الراية الحمراء خفاقة « وتزرع اللهيب » Keep The Red Flag flying and Sowing the Flames » أن يحكي قصة الحمية الثورية عند فلاحي الصين خلال الثورة(٧٩) .

وظل الأدب موجها من الجماهير وإليها . وجرى إبراز الدور الطبيعي للفلاحين في نجاح الثورة من خلال رواية البناة « The Builders » للكاتب « لي شنج » Li Qing ودحض - البرجوازية وملاحقتها من خلال رواية « صباح في شنغهاي » Morning in Shanghai للكاتب زهاو فو « Zhon Fu »(٨٠) وهو إنتاج في مجمله يميل إلى تمجيد ماضي الثورة قبل ١٩٤٩ وتعداد مآثرها .

لقد كان نجاح ماوتسي تونج في عام ١٩٤٩ م نجاحا لالتفاف الشعب الصيني حول « فكرة » رأى فيها طريق الخلاص ونفذها . وبذا كانت « الفكرة » السبيل الصيني لإنقاذ الصين . وأثبتت هذه « الفكرة » نجاحها في توحيد الشعب الصيني مرة أخرى على أساس ثقافي مثلما كان موحدا في ظل الثقافة الكنفوشية . وبدأت الصين تشق طريقها في تطبيق المرحلة الاشتراكية من الكفر المراكسي اللينيني الماوي « لكل حسب عمله » كخطوة على طريق الوصول إلى الشيوعية من « كل حسب طاقته » « ولكل حسب حاجته » . ساعية في المرحله الأولى « إلى تحرير القوى الإنتاجية والملكية الجماعية للزراعة والحرف وتحويل الملكية الصناعية والتجارية الخاصة الى الاشتراكية » . وقد كان ماوتسي تونج مدركا لصعوبات المرحلة التي سيمر بها بعد انتصار ثورته وتأسيس النظام الاشتراكي إذ إن ذلك سيتطلب وقتا لتماسكه وسيتم تماسكه خطوة خطوة عَبْر الاستمرار في الصراع الثوري الشاق والتعليم الاشتراكي على الجبهتين السياسية والعقائدية ؛ وماوتسي تونج يعترف هنا بأن نجاحه في المرحلة اللاحقة مرهون بنجاحه في استمرار برنامجه الثقافي ، الذي بدأه في المرحلة الأولى . لذا فإنه لم يغمض عينيه عن المعارضة المتوقعة والتي رآها في عداوة بعض المفكرين لبرنامجه رغم قلة عددهم في نظره « إن عدد المفكرين المعادين لدولتنا قليل جدا وهم لا يحبون دكتاتورية البرولتاريا ويحنون إلى

(٧٩) chinese literature, summer, 1987, p. 186

(٨٠) chinese Literature, op. cit. p. 186

المجتمع القديم وسيحاولون الانقلاب على الحزب الشيوعي حينما تلوح أي فرصة . . . مثل هؤلاء موجودون في الدوائر السياسية والصناعية والتجارية والثقافية والتعليمية والعلميه والعقائديه وهم رجعيون حتى العظم »[٨١] .

وقد كان هذا الهاجس عند ماو ، وهذا الاحساس سببين أساسيين من أسباب انتهاجه سياسات استهدفت في نظرة دائما القضاء على هذه القلة المعادية في المجتمع الاشتراكي الجديد . وكانت الثورة الثقافية أسلوبا من الأساليب التي ابتعها . وكانت أداته دائما هي الجماهير التي رأى وجوب الاعتماد عليها[٨٢] والتي تمثل في نظره تحالف العمال والفلاحين في الدولة الدكتاتورية والتي من أولى مهماتها أولاً ـ قمع الطبقات الرجعية[٨٣] من خلال اعتقال ومحاكمة بعض المعادين وحرمان كبار الملاك والبيروقراطية الرأسمالية من حقهم الانتخابي لمدة محدودة[٨٤] . وثانيا ـ حماية الشعب كي يكرس نفسه لبناء الصين كبلد اشتراكي بصناعة وزراعة وعلم وثقافة حديثه[٨٥] .

إن سردنا لأقوال ماوتسي تونج هذه القصد منها لفت الانتباه إلى أن أسس الثورة الثقافية موجود في أعماق ماوتسي تونج ولم يفجرها في عام ١٩٦٦ بين عشية وضحاها وإنما كان يرصد الواقع الصيني داخليا وخارجيا ويحلله ويستنبط الأساليب المناسبة لحل المشكلات التي لاحت له . ورأى أن الثورة الثقافية هي الأسلوب الأمثل لحل ما أسماه الصراع الداخلي مع الرجعية والصراع الخارجي مع معركة البناء . وكان ماوتسي تونج هنا في رؤيته هذه امتدادا لروى صينية سابقة منذ كنفوشيوس وما بعده في حل مشكلات الصين عبر الثقافة الجمعية الموحدة .

الثورة الثقافية البرولتارية الكبرى ١٩٦٦ ـ ١٩٧٦ (ونهيا جيمنج)

لم يهدأ الصراع الثقافي في الصين بعد عام ١٩٤٩ وإعلان الجمهورية الشعبية الاشتراكية التي تتبنى النظرية الماركسية اللينينية من منظور صيني ، وبدأت عملية الانفصال عن الماضي بإعلان قانون الزواج الجديد في ١/٥/١٩٥٠ وقانون الإصلاح الزراعي في ٢٨/٦/٥٠ الذى صادر أراضي كبار الملاك . وإصدار قانون نقابات العمال في ٢٩/٦/١٩٥٠ تبعتها حملات التطهير الإداري عامي ١٩٥١ـ ١٩٥٢ . وتبنت الصين الخطة الخمسية الأولى للزراعة والصناعة (مابين ٥٣ ـ ٥٧) ، واعتمدت الصين في تنفيذها إلى حد كبير على الخبرات السوفيتية .

وعلى الصعيد الخارجي عقدت الصين معاهدة صداقة وتحالف مع السوفييت في ١٤/٤/١٩٥٠ . ولم يمر وقت طويل حتى اندلعت الحرب الكورية إلا أن هذه الحرب أفرزت اختلافا صينيا روسيا بسبب اتهامات الصين لروسيا بعدم وقوفها جديا إلى جانبها[٨٦] ، وهي بداية انتهت إلى الافتراق مع السوفيت في عام ١٩٥٧ وتبادل الاتهامات بين ماوتسي تونج في الصين وخروتشوف في الاتحاد السوفياتي . وتبنت الصين سياسة الاعتماد على النفس في بناء نفسها . ومن أجل

(٨١) Quatations, op. cit. pp. 31—32
(٨٢) Quatations, op. cit. p. 107
(٨٣) Quatations, op. cit. p. 37
(٨٤) Quatations, op. cit. p.38
(٨٥) Quatations, op. cit. p. 38
(٨٦) Encycloepedia Britinica, op. cit. p. 390

ذلك رفعت شعارين : الأول ، القفزة الكبرى إلى الأمام (٥٨ ـ ٦٠) بقد زيادة الإنتاج الاقتصادي عن طريق القفز على مرحلة من مراحل التطور الاشتراكي وهو عدم المرور بمرحلة البرجوازية الصغيرة . ومن أجل ذلك تبنت الصين سياسة التعاونيات الزراعية التي انضم إليها حوالي ٨٨٪[٨٧] من فلاحي الصين وترك النموذج الروسي ككل كمثل يحتذى به في التنمية الاقتصادية واعتمد أسلوب الكومونين التي ينبغي أن يكون لها ١٠٪ من حجم الإنتاج الصناعي وبقيت الزراعة بذلك أساس الاقتصاد[٨٨] إلا انها اعتمدت سياسة زيادة الإنتاج في الصُلب عن طريق إنشاء المصانع إلى جانب التعاونيات مما زاد في عدد المصانع والعمال والإنتاج وانتشارها ، ومما عطل استيراد الصلب من الاتحاد السوفياتي وخفف من الاعتماد على الخبراء السوفييت في التصنيع . أما الثاني ، فكان شعار « دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى » وهو شعار قد يفهم منه منح الحرية لكل مثقف بإبداء وجهة نظره كما يشاء إلا أن المقصود كان هو تفتح الزهر في إطار الفكر والثقافة الاشتراكية بقصد تحويل أكبر عدد من المثقفين إلى ماركسيين لينيين حسب النهج الماوي ، ونشر منهج ماوتسي تونج الفكري بين أكبر عدد من الفلاحين ، لذا ، فإن التركيز جرى على الريف كمركز اهتمام بالتثقيف وشجع الفلاحون على نظم الشعر والكتابة في الصحف وأصبحت الكمويونة (التعاونيه) الزراعية مركزا زراعيا وصناعيا وتثقيفيا تشكل فيها أعمال ماوتسي تونج وكتاباته العمود الفقري في التثقيف .

إلا أن سياسة القفزة الكبرى لم تؤد إلى النتائج المرجوة منها وجرت أخطاء في التخطيط والتنفيذ أدت إلى تأخر الإنتاج الاقتصادي وفشل سياسة إنشاء المجمعات الصناعية للصلب الصغيره ، وأصبح الوضع سيئا مع أن النظام بذل جهودا ضخمة لإنشاء مدارس وتشكيلات من جميع الأنواع وتزويد الريف بملاك موظفين جدد[٨٩] . كما أن شعار « دع مائة زهر تتفتح » أدى إلى ظهور اتجاهات مضادة لماوتسي تونج نفسه ودعت بطريقة غير مباشرة إلى إسقاطه وظهور روح المقاومة له ، ومثل هذا الاتجاه في تلك الفترة المؤرخ الصيني يوهان (نائب عمدة بكين) عندما كتب مقالته الشهيرة لأول مرة بعنوان « هي جوى يؤنب الإمبراطور » بتاريخ ٥٩/٦/١٦ في يومية الشعب الصينية ، وتدور المقالة حول موظف يدعى « هي جوى » يفضي لسيده الإقطاعي في عصر أسرة بينج بالحقيقة القائلة بأن الشعب غير راض عنه وأنه تعسفي ينكر أخطاءه[٩٠] . وقد أعاد يوهان نشر ماكتب في مسرحية بعنوان إسقاط (هي جوى) في مجلة الآداب والفنون في يناير ١٩٦١م[٩١] . وفي المسرحية تم عزل هي جوى (البطل) من وظيفته بسبب صراحته مع السيد .

وانضم إلى يوهان كل من تنج تو ، ولياو ماوشا اللذان كتبا مع يوهان في الفترة مابين (١٠ ـ ١٠ ـ ٦١ ، ويوليه ٦٤) ٦٧ مقالا في مجلة الخط الأمامي Front line تحت عنوان « مذكرات ٣ عائلات ريفيه »[٩٢] ، وقد مجدت هذه القصص الماضي ، وفيها نقد لسياسة ماو وعصمته الأيدلوجية ، وكان أخطرها المقال الذي نشر في ١٩٦٢/٧/٢٥

---

(٨٧) Ibid p. 390

(٨٨) بول يوريل (ترجمة أديب العاقل) ، ثورات النمو الثلاث ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٣٦٤ .

(٨٩) المصدر نفسه ص ٣٦٨

(٩٠) حسن صعب ، ثورة الطلاب في العالم ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٠٢

(٩١) جان اسمين (ترجمة ذوقان قرقوط) الثورة الثقافية الصينية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٤٠

(٩٢) حسن صعب ، المصدر السابق ص ١٠٣

حول المعاناة من مرض فقدان الذاكرة Amnestia ومضاعفاته والذي يجب على صاحبه أن يرتاح من عناء العمل وإلا ستكون العواقب وخيمة وستحل الكارثة[٩٣] . وفي المقالة تعريض مباشر بشخص ماوتسي تونج ودعوة صريحة لاعتزاله ، كما انفرد تينغ تو رئيس تحرير يومية الشعب بكتابة « أحاديث المساء في انيشان » ركز فيها على استخدام الماضي لهجاء الحاضر[٩٤] (وقد سمى يوهان ومجموعته فيما بعد بالعصابة السوداء) وانتقل مسرح النزاع الخفي بعدها إلى أوبرا بكين التي دأبت منذ إبريل ١٩٦٠ على خلق أوبرات جديدة في موضوع الحياة الاشتراكية ، إلا أن ليوتشاوتشى رئيس الدولة وتنغ هسيابنغ رأيا ضرورة الاحتفاظ بالمسرح التاريخي في موازاة المسرح الحديث ويبدو أن اتجاه المسرح التاريخي هو الذي بدأ يزداد بدليل أن شيانغ شينغ زوج ماوتسي تونج الممثلة القديمة عندما أرادت اقتباس مسرحية « الشرارة في الغاب » وتحويلها إلى مسرحية اشتراكية حقيقية لم يصُغَ لها[٩٥] . وعلى حد تعبير شيانج شينغ نفسها « إننا لا نعارض المسرحية التاريخية ولكننا نلاحظ أن الأموات يسودون في ميادين كثيرة »[٩٦] . واهتمام ليو بالمسرح التاريخي في الصين يعني تحويل مسرح الشعب إلى مسرح يتحدث عن الأباطرة والملوك وهو أمر له تأثيره غير المباشر في تثقيف الشعب ضد ماو . وبخاصة إذا علمنا الإقبال الشديد من الشعب الصيني على المسرح .

أمام هذا النهج الثقافي المعادي لماو . وهو نهج من داخل الحزب وليس من خارجه وأمام النقد الموجه ضد ماو بسبب سياسة القفزة الكبرى في المجال الاقتصادي تشكلت مجموعة معارضة من الداخل لسياسة ماوتسي تونج مثلتها : « العصابة السوداء » على المستوى الثقافي ، وليو تشاوتشي رئيس الدولة ومعه تنغ بنغ امين عام اللجنة المركزية للحزب وتاوشو عضو المكتب السياسي على المستوى السياسي ، ويبدو أن مجموعة ليوتشاوتشي (رئيس الدولة) أعطت تحديث الصين أولوية على تثويرها[٩٧] ، ورأى ليوتشاوتشي نفسه أن الكفاءة العلمية أهم بكثير من الحمية الثورية ، فالصين المتقدمة في نظره هي صين الثقافه (التكنولوجيا) لا صين السباق . . . الأيدلوجي[٩٨] ، والوثبات الثورية .

عرض ماوتسي تونغ هذا الصراع الخفي على اللجنة المركزية للحزب ، حيث أعلن عدم رضاه عن كثير من زملائه في قمة القيادة لأنهم خرقوا المعايير الثورية بطريقة تشبه التحريفيين في موسكو . واستطاع أن يفرض برنامج التربية الاشتراكية في الصين . ويبدو أن ماو في هذه الفترة آثر العزلة أو الابتعاد عن الخط الأول في الحكم تاركا إياه لليوتشاوتشى ومعه تنج هسياو بينج .

وقد تصادف أن حدث بعد عام ٦٢ ازدياد الهوة في العلاقات بين السوفييت والصينيين بعد حوادث الحدود بين الهند والصين ، وتوجه الصين نحو إيجاد علاقات مع باكستان وحدثت أزمة صواريخ خليج الخنازير مع كوبا وانشقاق الحركة الشيوعية العالمية ، وهنا طولب المثقفون بإعادة تشكيلهم الأكاديمي الذي يدعم دور الصين الدولي الجديد

---

(٩٣) المصدر نفسه ص ١٠٣

(٩٤) جان اسمين ، المصدر السابق ص ٤٢

(٩٥) المصدر نفسه ص ٤٥

(٩٦) حسن صعب ، المصدر السابق ، ص ١١٧

(٩٧) Encyclopedia Britinica, op. cit. p. 395

(٩٨) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ١١٨

وبخاصة أن شوان لاى قام برحلته المعروفة إلى الدول الآسيوية والأفريقية ودعا فيها إلى الثورة وهاجم الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية ، وأوجد علاقات دبلوماسية مع كل من فرنسا واليابان في بادرة اعتبرت جديدة على السياسة الصينية التي كانت متلفتة إلى حركة البناء الاشتراكي في الداخل .

وقد تجد الصين في منهجها هذا تبريرا في فكر تروتسكي الذي رأى دعم الثورة الأم البرولتارية من خلال ثورات البرولتاريا في أقطار أخرى ، على عكس النهج الستاليني القائل بضرورة بناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي وتدعيمها كنموذج عالمي ثم الانتقال بها إلى دول أخرى .

وقد جرت مناقشة هذا النهج الجديد في الصين مناقشة جدية بعد أغسطس ١٩٦٤ عندما بدأت الولايات المتحدة بقصف فيتنام وأصبحت احتمالات الحرب قائمة مع الولايات المتحدة ، وهنا ظهر تياران في القيادة الصينية الأولى : تزعمه ماوتسي تونج ونادى بضرورة الالتفات إلى الاستمرار في تثوير المجتمع الصيني بالمقاييس الصينية . والثاني : تزعمه رئيس الأركان شيانج يؤيد الالتفات إلى البناء الاقتصادي والتعاون مع السوفييت في حرب فيتنام ضد الولايات المتحدة .

ورأى ماو في هذه الفترة أن العدو الرئيسي للصين يكمن داخل الحزب . ومن أجل ذلك فلا بد من تبني سياسة الصراع واتباع الخط الجماهيري للسياسة[٩٩] وهو أمر لا يتعارض مع فكر ماو منذ البداية وأسلوب تميز به في عمله السياسي .

انتقل الخلاف إلى اللجنة المركزية للحزب ووجد ماوتسي تونج في لين بياو مؤيدا له عندما أعلن أن الدعم الأجنبي لأي ثورة يضعف من علاقات الثائرين ضد حكوماتهم مع شعبهم وأن هذا الدعم لا يشكل وسيلة لإنماء الثورات . ونجح ماو في طرد (شيانج : رئيس الاركان) من منصبه ، وخففت الصين من موقعها في حرب فيتنام وقللت من الاهتمام بالأمور الخارجية[١٠٠] . لكنه لم يتخلص من معارضيه بضربة واحدة . وهو أسلوب مميز في العمل السياسي الداخلي ويختلف عن الأساليب المتبعة في غير الصين . وربما رأى ماو أن الخلاص من معارضيه سيكون أفضل لو تم عن طريق الدحض الجماهيري لهم مما جلعه يؤجل معركته معهم . وكان رأي يانغ لو نغ كوى المؤيد لماو أن الثورة الثقافية والأيدلوجية التي تستهدف رفع الوعي السياسي وإعادة تثقيف الأمة بأسرها في إطار روح البناء الاشتراكي تمثل جزءات مندمجا في الخطة الثالثة [١٠١] تلك الخطة التنموية التي بدأت في عام ١٩٦٦ . وهو أمر يعني ربط التنمية بنوع جدي من الثقافة تكون حافزا لإنجاح الخطة التنموية وتربية الجماهير تربية اشتراكية جديدة .

وقد تعزز موقف ماو بعد تفجير الصين للقنبلة الذرية في ١٦/ ١٠/ ٦٤ بجهد صيني ذاتي مما جعله يدحض آراء القائلين بضرورة الاعتماد على الاتحاد السوفياتي . ويعزز من موقفه في ضرورة إعادة التثقيف بالنظرية الاشتراكية

(٩٩) Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 396.

(١٠٠) Ibid. p. 396.

(١٠١) بول يوريل ، مصدر سابق ، ص ٣٦٨

بأسلوب جديد وما ينبغي ذكره هنا أن الانقسام فى القيادة الصينية حدث فى اجتماع لو شان ١٩٥٩ عندما أطلق بنغ ته هويه وأصحابه (بدعم من خروتشيف) ضد ماو ماسمى فيها بعد « بالهجمة الوحشية » ، ونادى المعارضون بخطة التنمية السوفياتية(١٠٢) . ورأى هؤلاء في الفشل الذي لحق بسياسة القفزة الكبرى مبررا لآرائهم وتحدث المعارضون علنا . مما جعل هاو يبدأ في التقيد بالعمل خارج نطاق مؤسسات الحزب وبدأ فعلا في خلق روابط الفلاحين الفقراء ودعا إلى حملة التعليم من الجيش وبخاصة بعد أن رأى أن البيروقراطية الحزبية تمكن خصومه من الهجوم على سياسته . وأصبح هؤلاء في نظره تحريفيين ، كما أصبحوا مركز المعركة في ثورته القادمة .

التهيئة للثورة :

رأى ماوتسي تونج في الشباب القوة المؤهلة لتفيذ سياساته والاعتماد عليها في وجه معارضيه ، لذا فإنه رأى في رابطة الشباب الصيني التي تضم الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و ٢٥ سنة مجاله الأساسي والرئيسي للقيام بعملية إدامة الثورة بين الشعب الصيني نظرا لما يتمتع به الشباب في هذا العمر من صفات الحماسة والاندفاع والتمسك بالمثل . . . الخ .

أضف إلى ذلك ، أن ماوتسي تونج كان يخشى على الثورة من أن تفقد الحماسة لها بين الأجيال المقبلة بعد أن رأى بوادر الترهل وعدم الاندفاع بين الجيل الثاني للثورة ، وخشى من مراهنة القوى الاستعمارية على ذوبان الثورة الاشتراكية عبر تتابع الأجيال « إن التغييرات التي حدثت منذ عام ١٩٥٦ في الاتحاد السوفياتي جعلت الاستعماريين يعلقون آمالهم على حدوث تطور سلمي لدى الجيل الرابع من الحزب الشيوعي الصيني ، وعلينا أن نكذب هذه النبوءة الاستعمارية »(١٠٣) . ويبدو أن ماوتسي تونج التفت إلى الشباب وضرورة تهيئتهم للمهمة القادمة منذ يناير ١٩٦٤ وبدأ بتنظيم الخلايا الثورية سرا في رابطة الشباب نفسها .

لقد كانت الظروف الخارجية للصين المتمثلة في تدهور العلاقات مع الاتحاد السوفياتي واحتمالات الحرب مع الولايات المتحدة في فيتنام وإدارة الصين ظهرها لهذه الحرب فيها بعد وحوادث الحدود بين الصين والهند وما نتج عنها من تيارات صينية معارضة لسياسة ماوتسي تونج ، والظروف الداخلية المتمثلة في النقد المتزايد ضد سياسة ماو الاقتصادية من خلال القفزة الكبرى ، وبروز الهوة بين عدد من المثقفين وسياسات الحزب من الأمور التي جعلت ماوتسي تونج يفكر ويبدأ في التخطيط لعمل جديد يتغلب فيه على هذه القوى المعارضة ، وقد وجد في الثورة الثقافية الكبرى المجال وفي الشباب الجامعي الأداة .

أحداث الثورة :

إن المهمة الرئيسية الأولى للثورة الثقافية في رأي لينين هي :

---

(١٠٢) بول يوريل ، مصدر سابق ، ص ٣١٨

(١٠٣ حسن صعب ، مصدر سابق (على لسان ماوتسي تونج) ص ٩٦

« المعاونة على تربية الجماهير الكادحة وتثقيفها بحيث تتغلب على العادات القديمة ورتابة السلوك المتواتر الموروث عن النظام القديم وهي عادات الملاك وسلوكهم »(١٠٤) .

وفي رأي ماوتسي تونج « فإن أي ثورة ثقافية هي انعكاس عقائدي للثورة السياسية والثورة الاقتصادية وهي مجندة لخدمة الثورتين »(١٠٥) لذا فإن الثورة الثقافية التي أرادها ماو هي ثورة سياسية اقتصادية في الأصل . ورغم أن الثقافة تؤثر في البنى الفوقية للمجتمع أي بمعنى أنها تأتي في المرتبة الثانية بعد البنى التحتية المتمثلة في القوى الإنتاجية وعلاقاتها وأدواتها في المجتمع إلا أنها لا بد أن تؤثر وتتأثر خلال مسيرتها بالبنى التحتية هذه . ويشترط ماوتسي تونج دائما أن تتخذ ثقافته طابعا خاصا كي تصبح ذات فائدة للشعب ويرى ضرورة عدم الأخذ بالمقولات الماركسية كأنها قاعدة أو قانون حديدي ، إذ يجب أن يكون للثقافه الصينية طابعها الخاص وهو الطابع الوطني(١٠٦) .

أما كيف بدأ ماو معركته ، فإن من الطبيعي أن تكون البداية في خارج إطار البيروقراطية الحزبية مادامت هذه ابيووقراطيه أصبحت تشكل مراكز معارضة ونقد لماوتسي تونج ، لذا ، فإنه بدأ خطوته الأولى بشن الهجوم على المثقفين الذين اعتبرهم برجوازيين وأطلق عليهم اسم العصابة السوداء .

وألغى تبعا لذلك شعار « دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة فكريه تتبارى » ، ولم يعد هناك مجال لنشر كتابات لكتاب ابتعدوا عن الواقع الاشتراكي في كتاباتهم من أمثال هوفنج الذي كتب « كتابه الحقيقة » ، وتشنت ياوبانج الذي نشر كتاب الطريق الكبير للواقعية ، وتشي يوكو تشنغ الذي نشر كتاب تركيب روح العصر . ولم يعد هناك مجال لأي فكر غير ماوتسي تونج وأصبحت أقواله التي نشرت في كتيب أحمر بعد أن صنفها لين بياو إلى ٣٢ فصلا ، وأورد في كل فصل منها ما قاله ماو تحت مقولة معينة مثل الصراع الطبقي ، ثقافة الجماهير ، الثقافية والفن ، الدراسة والبحث . . . الخ هي الأساس التثقيفي في الثورة . وأصبح الكتاب الأحمر في يد كل شاب وكتب كثير من عباراته بأحرف عريضة وعلقت في الشوارع والمطارات والموانيء . . . الخ .

وتم دحض بيانغ وولو ، وتشنت ياويانج الذي كان يعتبر قيصر الفنون والآداب الصينية(١٠٧) ، وتولى مسؤولية توجيه الثورة الثقافية « الفرقة المسؤولة عن الثورة الثقافية »(١٠٨) . وهي لجنة خماسية كان أبرز أعضائها جيانج شنج (زوجة ماوتسي تونج) وشيان يوتا مسؤول الدعاية في اللجنة المركزية ، وكان أول أعمالها هو البت في مسرحية « يوهان » التي أثارت الجدل حول شخص ماو . ورغم أن كاتب المسرحية انتقد نفسه ، إلا أن نقده هذا لم يجده نفعا(١٠٩) وتم دحضه أيضا .

---

(١٠٤) لينين ، المؤلفات الكاملة ، الجزء الثالث (حسن صعب) : ص ٣٨٠

(١٠٥) حسن صعب ، مصدر سابق ، (عن ماوتس تونج) ص ٣٨٥

(١٠٦) المصدر نفسه ص٣٩٨

(١٠٧) Encyclopaedia Britannica . op. cit. P.397.

(١٠٨) أخذنا بالتسمية التي وردت في التقرير الرسمي الصيني عن القضايا التاريخية ولم نشأ الاخذ بغيرها .

(١٠٩) جان اسمين ، مصدر سابق ، ص ٥٠

وحاولت المعارضة الالتفاف منذ البداية على الثورة الثقافية ولكنها أمام الضغط الجماهيري والطلابي لجأت إلى طريقة المخاتلة ، واستخدم ليوتشا وتشي رئيس الدولة وزوجه وانغ كوانغ مجموعات العمل التي كانت تقود حركة التربية الاشتراكية بعد عام ١٩٦٢ وسيلة للمعارضة من خلال التأثير على القيادات في هذه المجموعات لا من خلال مواجهتها(١١٠) ، كما نشر أعضاء المكتب السياسي في الحزب من أمثال بيانج شين ولو تنج يي تقريرا في ٧ فبراير ١٩٦٦ عن تنفيذ الإصلاحات الثقافية وحاولا كبح تثوير حملة الشباب الصيني إلا أنهما اتهما ومن على شاكلتهما بأنهم يساريون شكلا ويمينيون موضوعا(١١١) ، وجرى دحضهما ، وإدانة الحزب لحركتهما التي عرفت بحركة فبراير اليمينية فيما بعد .

وجه ماوتسي تونج رسالة إلى لين بياو العضو النشط في فرقة الثورة الثقافية ووزير الدفاع بتاريخ ٦٦/٥/٧ حدد فيها دور الجيش في الثورة ووصف الجيش بأنه المدرسة الكبرى وأنه « يجب أن لا يكون أبدا ثمة من تخصص ولا تفرد في أي مجال من مجالات النشاط ، فعلى الجنود أن يتعلموا السياسة وزرع الأرض والانكباب على الصناعة . وعلى العمال والطلاب والفلاحين كذلك مضاعفة أنشطتهم في المجالات المختلفة »(١١٢) .

وتظهر سيطرة ماوتسي تونج على اللجنة المركزية واضحة عندما أصدرت بيانها في ٦٦/٥/١٦ وأعلنت فيه رسميا الإشارة ببدء الثورة الثقافية : لقد بدأ النضال الوطني ويجب ان تنصب الجهود لتصفية ممثلي البرجوازية الذين تسللوا إلى الحزب والحكومة والجيش وجميع مجالات الثقافة(١١٣) ، وهي إشارة على مايبدو فهمها الطلاب ونشطوا بعدها مع أساتذتهم ومدرسيهم في نقد النظام التعليمي السائد ونادوا بتعليم أقصر مدة وأقل كتبا . مما جعل الحكومة تستجيب لمطالبهم وتلغي نظام امتحانات القبول عند التقدم للجامعات وتؤجل فتحها(١١٤) حتى يتمكن الطلاب من تأديه دورهم المرسوم في الثورة الثقافية . وكان الهدف من ذلك أساسا هو تحويل التعليم إلى شكل يمّحي الانفصال فيه بين العمل اليدوي والإنتاج الفكري بقصد خلق إنسان جديد قادر جسديا وعقليا وليس تكوين المديرين(١١٥) . وأصبح أفضل التعليم هو ذلك الذي يقوم على الممارسة العملية للعمل .

وذلك أمر ينسجم تماما مع مقولة ماو التي كتبها إلى لين بياو في ٦٦/٥/٧ عن دور الجيش وإلغاء الحدود بين الوظيفة والعمل . وأصبح من مهمة المثقفين خلق أدب وفن جديدين يعليان من شأن قيم بروليتارية وثورية خاصة(١١٦) ، ولم يعد الإنتاج الفكري المطلوب هو التعبير عن موقف شخصي أو نقد عام ، كما جرى التشديد على الاهتمام بتعليم الفقراء في الريف وإلغاء أي نوع من الأمتيازات في تعليم أبناء الشعب الواحد ، وكان ذلك ردّا على بعض المظاهر المحدودة التي انبثقت بعد عام ١٩٥٦ متمثلة في إنشاء مدارس خاصة لأطفال بعض كبار الموظفين في

---

(١١٠) جان دوبيه ، مصدر سابق ص ٣٨

(١١١) Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 397

(١١٢) جان اسمين ، مصدر سابق ، ص ٥٣

(١١٣) Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 397

(١١٤) Ibid, p. 397

(١١٥) جان دوبيه ص ٢٣

(١١٦) المصدر نفسه ص ٢٣

الدولة على غير رغبة من ماوتسي تونج[١١٧] ، كما كانت ردا على ليوتشاو تشي نفسه عندما أعاد طباعة كتابه « كي تكون شيوعيا صالحا » في عام ١٩٦٢ وطالب فيه بالسلام داخل الحزب وهاجم اليساريين[١١٨] المتطرفين . رغم أن الكتاب يدعو إلى الانضباط الحزبي التام وإطاعة الأوامر العليا ، وهو أمر يتعارض مع فكر ماو الجماهيري الذي يرى في الجماهير لا البيروقراطية الجماهير وسيلة أساسية لتقويم أي انحراف في المسيرة الثورة .

ويعتبر موقف لين بياو المؤيد لماوتسي تونج واجتماع اللجنة المركزية للحزب الذي أيد ماو ضد معارضيه واتهامهم بالتخريب والتحريفية هو بداية الثورة الثقافية الكبرى في تاريخ الصين الحديث والخطوات التمهيدية لها على المستوى التنظيمي والنظري .

بعد هذه الخطوات التمهيدية جاء دور التعبئة الشاملة للثورة وأعلنت اللجنة المركزية للحزب بيانها في ٨ أغسطس ١٩٦٦ الذي جاء فيه « إن الثورة الثقافية ثورة عظيمة تمس أعمق ما في ذات الإنسان وتمثل مرحلة جديدة أشد عمقا وأشد تحولا في الثورة الاشتراكية في وطننا » .

« يتوجب على البرولتاريا أن تتصدى لتحدي البرجوازية في الميدان الأيدلوجي وأن تعمل لتغيير سلوك المجتمع الخلقي . وأن أول ما تستهدفه أن تكافح وتسحق أولئك الذين يتولون مراكز قيادية ضالين في الطريق الرأسمالي ، وأن تنتقد السلطات الأكاديمية الرجعية التي تنتمي إلى الطبقة البرجوازية وسائر الطبقات المستغلة وأن تصلح التربية والأدب والفن وكل فروع البنيـة العلوية التي لا تنـطبق على القـاعدة الاشتـراكية الاقتصـادية ولا تتـوافق مع تـطور النظام الاشتراكي »[١١٩] .

حدد بيان اللجنة المركزية الأهداف المنتخبة للثورة الثقافية وهي البرجوازية والرجعية وسحقهما ، وإصلاح التربية والأدب والفن ، والخلاص من بعض الضالين في المراكز القيادية ، وأخيرا تغيير سلوك المجتمع لان ذلك كله يبث تناقضا مع البرولتاريا وفكرها ، وبذا وضع البيان العمال والفلاحين في جانب ، والمفكرين غير الملتزمين في نظر ماو في جانب آخر ، وهي تناقضات بين الشعب نفسه وصراع طبقي في آن واحد ، ولكنه في نظر ماو يمكن حله « إذا ما أمكن تحويل عداء البرجوازية إلى موقف لا عدائي بالطرق السلمية ، وإذا ما تم معالجتها بدقة ، إلا أن هذا التناقض مع البرجوازية قد ينقلب إلى تناقض مع عدوّ إذا لم يعالج بالطريق السليم ، وإذا لم يتبع الطريق للاتحاد معها ، وإذا لم تتقبل هذه البرجوازية سياسة الحزب »[١٢٠] .

ويبدو أن ماوتسى تونج فشل في معالجة الموقف البرجوازى من الثورة التى لم يتمكن من الاتحاد معها . ولم يعد الإقناع وسيلة فعالة في التعامل مع هذا التناقض الداخلى الذى حددته الثورة الثقافية ، ولم تُجدِ بعض الاجراءات مثل

(١١٧) جان دوبيه ، مصدر سابق ، ص ٣٢

(١١٨) المصدر نفسه ، ص ٣٤

(١١٩) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٥٠

(١٢٠) Quatations, op. cit. p. 47

اعتقال ومحاكمة بعض المعادين للثورة وحرمان كبار الملاك والبيروقراطية الرأسمالية من حقهم الانتخابي لمدة محددة في الحفاظ على دكتاتورية البرولتاريا والحدّ من محاولات الإساءة إلى النظام (١٢١) .

لذا ، فإن ماوتسى تونج سرعان ما لجأ الى استخدام الجماهير وبالذات الطلاب التي أعدها لهذا الغرض وجعل ممارسة النقد والنقد الذاتي وسيلة لحل التناقض داخل الحزب نفسه (١٢٢) لأنه كان يرى في ممارسة النقد نفضا للغبار الذي يتراكم حول نفوس بعض الحزبيين .

الحرس الأحمر :

رأى ماوتسى تونج أن المنظمات الحزبية أصبحت إما مشلولة أو في حالة تبرجز تحت تأثير معارضين من أمثال تشاوتشى ، وكان توجهه منطقيا نحو الشباب ونجح في إنشاء منظمة الحرس الأحمر التي اكتسبت الشرعية كمنظمة ثورية من اللجنة المركزية للحزب في أغسطس ١٩٦٦ . وأصبح ماو رئيسا لهذه المنظمة .

تألف الحرس الأحمر من طلاب تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ ـ ٢٥ سنة شريطة أن يكونوا أبناء جنود أو عمال أو فلاحين أو أبناء لشهداء الثورة ، وخصصت لهم مراكز تدريب ونظموا على شكل فرق عسكرية لها شرطتها الخاصة . وقد رفع هؤلاء أول ما رفعوا شعار تهديم الباليات الأربع : الأفكار القديمة ، الثقافة القديمة ، العادات القديمة ، التقاليد القديمة (١٢٣) ، على أن يحل محلها فكر ماوتسى تونج ، بمعنى هدم كل ماهو قديم . لكن ذلك لا يعنى إلغاء التراث الصيني الفكري والعلمي . والمقصود بالشعارات السابقة هو هدم كل ما لا يتفق والفكر الاشتراكي الذي رآه ماوتسى تونج ، أما التراث فمشكلة أخرى انبرى لها ماو نفسه ورأى ضرورة النظر إليه بعين ثاقبة بحيث يؤخذ منه ماهو نافع ويترك ماهو ضار ، كما أن الحفاظ على التراث الأدبي والفني والوثائق التاريخية من الأمور التي أولاها لينين نفسه قائد الفكر الاشتراكي اهتماما بالغا قبل وفاته ، وسن قانون ١٩١٨ الخاص بجمع الوثائق التاريخية واللوحات الفنية والأثرية .

استخدم الحرس الأحمر أكثر من أسلوب لشرح فكر ماوتسى تونج واتخذ من الحزب والجامعة والمصنع والمزرعة ميادين يمارس فيها نشاطه على هيئة حلقات دراسية لفكر ماو وقراءات علنية للكتاب الأحمر الذي يضم مقتطفات من أقوال الزعيم ، ومسيرات تطوف الشوارع العامة ، وتعليق اللافتات على الجدران (دايبازو) والتنقل بالقطارات مجانا من مدينة إلى أخرى لنقل التجارب الثورية والهجوم على المعارضين علنا وتنظيم محاكمات لزعماء المعارضة وممارسة النقد والنقد الذاتي في جلسات علنية (١٢٤) . ولإظهار ولائه للرئيس ماو فقط قام الحرس الأحمر في الفترة ما بين ١٨ ـ ٨ و

---

(١٢١) Quatations, op. cit. p. 38

(١٢٢) Quatations, op. cit. p. 44

(١٢٣) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٩٩

(١٢٤) جرى وصف مجمل سلوك الحرس الأحمر عن : حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٩٩ وما بعدها

٢٦/١١/٦٦ بثماني مظاهرات عارمة في بكين اشترك بها ملايين الشباب بهدف لقاء ماو(١٢٥) ، وقد يتحدث إليهم أو لا يتحدث في أكبر ميادين بكين اتساعا ومساحة من العاصمة ، وأما كيف كان يفكر هؤلاء ، فإنه يبدو أن الحماسة قد طغت عليهم ولم يعد في ذهنهم غير ماو وما يقوله في كتابه الأحمر . ويورد البرتومورافيا حوارا أجراه هو شخصيا مع بعضهم ظهر فيه أن الشباب يرون أن الثورة ثورتهم « ثورة الشبيبة » . وأنهم مع الرئيس ماو ضد الجميع وأنهم يقرأون ماو وليس ماركس وأن غلق الجامعات تم لإتاحة الفرصة لعقد الاجتماعات ولزيارة ماو ولإعادة تنظيم مناهج الدراسة في اتجاه تسييسها . (١٢٦)

أما الصحفي الإيطالي السندروكسيلا فيسجل حوارا مع الطالب لوشينج وي ، يرى فيه الطالب أن فكرة الحرس من الشعب وليس من الحزب . كما يسجل على لسان مجموعة من الطلاب بأن هدفهم حماية الرئيس ماو ضد حفنة سلكت الطريق الرأسمالي واتخذت سبيل المعارضة لماو عن طريق هدم الباليات الأربع وتغيير مفهوم المدرسة إلى تعليم وتدريب بدلا من التعليم فقط والتنديد بالرجعيين . كما يعلن هؤلاء الطلبة أيضا أنهم يطيعون ماو لا الحزب وأن ليوتشاوتشي يسير في طريق الضلال (١٢٧)

ومن خلال الآراء التي أبداها هؤلاء الطلاب ، فإن المرء لا يتوقع أن تكون إجاباتهم بعيدة عما أدلوا به . وهو أمر يتفق وما أراده ماو منهم ويبدو أنه نجح نجاحا واسعا في هذا المجال . وأصبحت سيطرته عليهم عارمة ، كما أصبحوا أداة طيعة في يده يوجههم حيث يريد .

اللجان الثورية :ـ

واضح من الحوار مع الطلبة أنهم يرون في شخص ماو بديلا عن الحزب ، وأفكاره هي الموجه لهم . وحتى يؤدى هؤلاء الغرض المنشود بكفاءة ، فقد تم تشكيل لجان ثورية من بينهم تقوم بعمل اللجان الحزبية في الأوقات التي سبقت الثورة الثقافية . وأصبحت هذه اللجان هي الأداة التنفيذية والتنظيمية لتنفيذ سياسة الثورة الثقافية في دحض المعارضين والبرجوازيين والبيروقراطيين ! ولكن ينبغي الالتفات إلى أن ماو نفسه لم يلغ المؤسسات الحزبية العليا ، فهو لم يلغ المكتب السياسي ، ولم يلغ اللجنة المركزية للحزب ، كما لم يلغ اللجنة السياسية التابعة للجنة المركزية وهي أعلى المؤسسات التنفيذية الحزبية رغم أن هذه المؤسسات لم تمارس أعمالها وفق التنظيم الحزبي ، وتعرض كثير من أعضائها إلى النقد والهجوم بمن فيهم رئيس الدولة ليوتشوتشي الذي أطيح به ، فقد أندفع الحرس الأحمر بلا حدود في مهاجمة أي شخص رأوه باستثناء الرئيس ماو . وتمتعوا في فترة من الفترات بنوع من الحصانة ومنعت أي سلطة من التدخل في نشاطهم ، فقد أعلن ماو « أن التمرد حق » كما رأى أن الاضطرابات ستشيع الفوضى بين الأعداء لكنها ستحمس الجماهير(١٢٨) وهو ما كان ينشده ماو .

---

(١٢٥) Encyclopaedia Britannica , op. cit. p. 398

(١٢٦) البرتو مورافيا ، مصدر سابق ، ص ٧٥ ـ ٧٦

(١٢٧) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٩٢

(١٢٨) Encyclopaedia Britannica, op. cit. p. 398

ويبدو أن الأمور خرجت عن نطاق السيطرة في كثير من الحالات وجرى تعذيب أو قتل بعض الأشخاص ؛ كما جرى القتل المعنوي لكثير من القيادات ، وجرت تصادمات شعبية بين الحرس الأحمر ومجموعات في المصانع والريف مما اضطر الرئيس ماو إلى استخدام الجيش في إعادة السيطرة والنظام وإعادة الطلاب إلى جامعاتهم ومدارسهم ، وظهر في هذه الفترة تلاحم الطلاب مع الجيش ومع الكوادر الحزبية الملتزمة بخط ماو .

وينبغي القول إن الحرس الأحمر تطاول على كثير من المؤسسات العلمية والشخصيات الأدبية والفنية ، لكن ماو منع الطلاب من التعرض لعلماء الذرة [١٢٩] مهما كانت هويتهم . وفي ذروة الثورة الثقافية ، جرى تفجير القنبلة الهيدروجينية الصينية في عام ١٩٦٧ بعد القنبلة الذرية التي فجرت في عام ١٩٦٤ وهو ما يوحى بصحة نظرية ماو في ضرورة اعتماد الصين على نفسها أولا في بناء حضارتها وقوتها .

وأثبت ماوتسى تونج أنه كان واعيا لما يفعل وأن الثورة ينبغي أن لا تخرج عن الحدود المرسومة ، وأن المصلحة العليا للوطن حتى لو ارتبطت بوجود البرجوازيين أحيانا ينبغي أن لا تمس « إن القول بإمكانية بناء الشيوعية بواسطة قوى الشيوعيين المخلصين وحدهم ومن دون الاستعانة بالاختصاصيين البرجوازيين معناه التلهي بأفكار صبيانية » [١٣٠]

لم يستسلم الرئيس ليوتشاوتشي وبخاصة بعد أن رفض ماو نقده الذاتي وإعلانه الولاء له . وحاول مقاومة السياسة التي اتبعها ماو مع بعض القيادات المحلية وبعض ضباط الجيش ، لكنه فشل في ذلك . كما حاول بعض القادة الانفصال عن الحكومة المركزية في غرب الصين [١٣١] ، كذلك قام بعض المسؤولين الحزبيين والقياديين في المكتب السياسي واللجنة العسكرية التابعة للجنة المركزية للحزب في فبراير ٦٧ (كما أسلفنا) في كثير من الاجتماعات المختلفة بنقد شديد لأخطاء الثورة الثقافية وظهر من القياديين ثان تشن لين ، وتشن يي ويه جيان ينغ . ولي فوتشو وغيرهم في هذا المجال إلا أنهم قوبلوا بالضرب والكبح بتهمة تيار فبراير المعاكس [١٣٢]

وبلغت المعارضة ذروتها للثورة الثقافية عندما وصلت الأمور إلى الصدامات المسلحة بين مؤيديها ومنتقديها في ووهان وهنا أثبت ماوتسى تونج وعيه مرة أخرى عندما تدخل مباشرة ونجح في تهدئة الأمور وإعادة الأمور إلى نصابها وجنب بلاده خطر اندلاع حرب أهلية مما جعله يعلن في أكتوبر ٦٨ إنهاء عهد الفوضى الثورية ، بعد أن كان قد حقق كثيرا من أهدافه في دحض القيادات المعارضة وسلبها قوتها الحزبية والرسمية (رغم أنه لم يقم رسميا بتصفية جسدية لأي منهم) وفي إثارة حماسة الجماهير والتفافهم حوله .

إلا أنه أعلن أن ثورته هذه لن تكون الأولى ولا الأخيرة في إشارة تحذيرية لكل من يحاول التطاول عليه أو على أفكاره الاشتراكية .

---

(١٢٩) حسن صعب ، مصدر سابق ص ١٢٧

(١٣٠) حسن صعب ، مصدر سابق (عن مؤلفات لينين الكاملة ص ٢٩) ص ٣٥٨

(١٣١) Encyclopaedia Britannica, op. cit. p.398

(١٣٢) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٤٦

« ينبغي أن لا يفكر أحدنا بأن الأمور ستصبح على ما يرام بعد ثورة أو ثورتين ثقافيتين أو حتى بعد ثلاث أو أربع ثورات » (١٣٣)

نجح ماو في تهدئة الأمور وأنهى الفوضى التي قام بها الحرس الأحمر لكنه لم يعلن إنهاء الثورة والتفت إلى تحسين علاقاته الخارجية التي أهملها خلال الفترة الماضية ، كما التفت إلى إعادة تنظيم قيادة الحزب من جديد وعقد مؤتمر الحزب التاسع في ١٩٦٩/٤/٢٤ ، وفي هذا المؤتمر انتخب ماو قائدا ولين بياو الرجل الثاني بعده ، وزاد عدد العسكريين والجماهير الثورية في المؤسسات الحزبية وأصبح ٤٠٪ من اللجنة المركزية الجديدة للحزب من العسكريين (١٣٤) ، وبرزت جيانغ شنغ (زوج ماو) في أواسط الحزب . وأظهر المؤتمر ولاء مطلقا لماو ومنحه سلطاته كاملة حسب الدستور الذي صدر في تلك السنة . وبذا أضفى الحزب صفة الشرعية على كل الممارسات السابقة .

وعلى الصعيد الرسمي الصيني ، فإن الفترة الممتدة من مايو ٦٦ إلى ابريل ٦٩ تعتبر الفترة الأولى من فترات الثورة الثقافية كما وصفها التقرير الرسمي للحزب الشيوعي الصيني (٩٧٨) واعتبر بلاغ ١٦ مايو ٦٦ الذي أقره المكتب السياسي للجنة المركزية بداية الثورة . كان النضال فيها مستهدفا ما سمى الزمرة المعادية للحزب المكونة من بنغ تشن ، ولو روي تشينغ ، ولو وينغ ري ، ويانغ شانغ كون ، وضد ما سمى بقيادة ليوتشاوتشي ودنغ شياو بينغ . وفي هذه الفترة حلت قيادة الرئيس ماو محل القيادة الجماعية للجنة المركزية والحزب وأصبحت فرقة الثورة الثقافية الخاضعة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني تملك الجزء الأكبر من سلطة اللجنة المركزية للحزب (١٣٥) .

ووجه التقرير الرسمي الاتهام في هذه المرحلة إلى لين بياو ، وجيانغ تشينغ (زوجة ماو) وكانغ شنغ وتشانغ تشون تشيا ، وباستغلالهم الوضع القائم باسم فرقة الثورة الثقافية لتحريض الجماهير على الإطاحة بكل شيء وشن حرب أهلية شاملة (١٣٦) . واعتبرت قرارات المؤتمر التاسع خاطئة من الناحية الأيدلوجية والسياسة والتنظيم (١٣٧) .

يفترض من الناحية النظرية بعد أن أعاد ماوتسي تونج تثبيت أقدامه وأزاح معارضيه السياسيين ومنتقديه من المثقفين وأخذ الشرعية على تصرفاته من مؤتمر الحزب هو ومجموعته التي تعمل معه من أمثال لين بياو ـ يفترض أن تستمر الأمور بهدوء ، ويجرى الالتفات إلى بناء الاقتصاد الصيني التى رآها ماو بعد أن أخذ السلطة كاملة دون منازع .

الفترة الثانية من تاريخ الثورة :ـ

ولكن الأمور لم تسر على هذا المنوال ، إذ ظهر أن محاولات التطور للفكر الاشتراكي الصيني التي بدأها ماو لم تنته ، وسرعان ما ظهرت الخلافات بين العناصر الجديدة التي تسلمت السلطة وبدأ لين بياو الشخصية الثانية في الدولة

---

(١٣٣) Encyclopedia Britinica, op. cit. p. 399

(١٣٤) Encyclopedia Britinica, op. cit. p. 399

(١٣٥) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٥

(١٣٦) المصدر نفسه ، ص٤٦

(١٣٧) المصدر نفسه ، ص٤٧

بالتآمر ضد ماوتسي تونج لدرجة اتهامه بمحاولة تدبير انقلاب عسكري ضد سيده بين عامي ١٩٧٠ - ١٩٧١ من أجل اغتصاب السلطة (١٣٨) ، إلا أن مؤامراته هذه فشلت وتم دحضه نهائيا في عام ١٩٧٢ وانتهى مصيره بين إشاعات الانتحار أوالقتل ! ليترك مكانه لشوآن لاي كي يشرف على الأعمال اليومية للجنة المركزية للحزب التى تدير البلاد .

وإذا كانت ثورة ماوتسي تونج ومعه لين بياو في الفترة الأولى ضد البيروقراطية والبرجوازية والباليات الأربع ، فماذا كان هدف لين بياو من تآمره الذي أعلن رسميا ؟ وأصبح يطلق عليه رسميا فيما بعد « طغمة لين بياو » .

وإذا كان هدف بياو هو اغتصاب السلطة بانقلاب عسكري كما جاء في التقرير الرسمي الذي أقره الحزب سنة ١٩٨١ فمعنى ذلك أن المؤسسة العسكرية لم تكن على ولائها التام لماو وأن لين بياو كان يعمل من خلالها على تكريس سلطاته ، وهو أمر يفضي في النهاية إلى أن لين بياو لم يكن متعاونا مع ماوتسي تونج من أجل الثورة الثقافية أو إخلاصا لماو .

فهل كان تعاونه موقفا انتهازيا سرعان ما ينقض على السلطة بعد تهيئة الظروف الملائمة أم أن ظروفا جديدة طرأت على الموقف الصيني جعلت بياو ينفض من حول سيده !

إن الحدث السياسي البارز في تاريخ الصين في تلك الفترة هو التحسن الذي طرأ على العلاقات الصينية الأميركية عندما بدأ الرئيس الأميركي نيكسون منذ أوائل عام ١٩٦٩ محاولات تحسين هذه العلاقات عبر وساطة باكستان ورومانيا (١٣٩) ، تبعها لقاءات بين ولترستوميل سفير أميركا في بولندا مع وبي يانج القائم بالأعمال الصيني هناك في أواخر صيف ٦٩ تمخضت عن الاتفاق على ضرورة عقد لقاءات صينية أميركية على مستوى عال (١٤٠) ، وهي الفترة التي شهدت توترا في مناوشات الحدود بين الاتحاد السوفياتي والصين . تبعها اعتراف الأم المتحدة بالصين كممثل وحيد للشعب الصيني ، مما يعني أن الولايات المتحدة تخلت عن معاداة الصين من أجل تايوان التي اعتبرتها شأنا صينيا .

ومما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن أولى صفقات تحسين العلاقات بين البلدين هي تنفيذ رغبة الصين في دخول الأمم المتحدة كممثل وحيد للشعب الصيني وانصياع الولايات المتحدة لهذه الرغبة ، وهو عدم استخدامها حق الفيتو (النقض) ضد دخول الصين الشعبية كما اعتادت عليه في السابق .

وتتابعت الاتصالات الأميركية الصينية عندما قام هنرى كيسنجر بزيارة الصين سرا في يوليو ٧١ ، وزيارة الرئيس الأمريكي نيكسون لها علنا في فبراير ٧٢ وما تمخض عن الزيارة من فتح مكتب اتصال أميركي في الصين منهيا بذلك ما يزيد عن عشرين سنة من المواجهة بين البلدين .

---

(١٣٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٧

(١٣٩) Foreign Affairs, Fall, 1982 p. 176

(١٤٠) Ibid, p. 177

ويبدو أن الصين في تلك الفترة وصلت إلى قناعة بأن أميركا مصممة على سياسة توازن القوى في آسيا عندما تصرفت أميركا بشكل متوازن أرضى الصين في الحرب الباكستانية الهندية سنة ١٩٧١ (١٤١) .

وبذا تكون الصين في هذه المرحلة قد أفشلت نبوءة البرتومورافيا الذي رأى في الثورة الثقافية الصينية بأنها قد تكون عن غير وعي مقدمة للحرب مع الولايات المتحدة ويكون ذلك بتدمير ما هو غربي (١٤٢) .

فهل كان لين بياو ضد هذا التوجه الصيني الجديد ؟ وحاول منعه ! قد يكون ذلك ، لكن ليس لدينا ما يثبت هذا الافتراض ، ولكن لدينا من القرائن ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد ببعضه ، ذلك أن دحض لين بياو ثم بتعاون بين ماوتسي تونج وزهاو آن لي الشخصية القوية في الحزب ، إذ سرعان ما انقسم المكتب السياسي للحزب في عام ١٩٧٣ ووجه انتقادات وصلت إلى حدّ الاتهام ضد زهاو ، وكانت علاقاته مع أمريكا أولى هذه الانتقادات تبعها اتهام له بإدخال الثقافة البرجوازية ثانية إلى البلاد ووضع موارد الصين الطبيعية في المزاد العلني (١٤٣) مما جعل زهاو يتنازل عن السلطة إلى دينج شياوبونج في عام ١٩٧٤ الذي أصبح من أبرز دعاة التحديث في الصين بعد عام ١٩٧٧ . ولكن بعد أن كان قد تم التخلص من لين بياو المعارض القوى للسياسة الجديدة .

حاول شوان لاي (الشخصية الحزبية التي استطاعت أن تنجو من أثر النقد والتطاول أثناء الثورة كما استطاعت أن لا تكون محسوبة على أي فئة متنازعة) الاقتراح على ماوتسي تونج القيام بنقد الأيدلوجية اليسارية المتطرفة ، إلا أن ماوتسي تونج رفض اقتراحه ورأى ضرورة استمرار الثورة في معارضة اليمين المتطرف (١٤٤) ، وربما كان قصد ماوتسي تونج في هذه المرحلة هو مجموعة زهاو آن لي المهتمة بتوجهاتها نحو الولايات المتحدة الأمريكية علناً .

عصابة الأربعة : الفترة الثالثة من حياة الثورة الثقافية

لجأ ماو إلى المؤتمر العاشر للحزب / ١٩٧٤ الذي أيد قرارات المؤتمر التاسع المؤيدة للثورة الثقافية . وظهرت بعد المؤتمر قيادات جديدة في أعلى سلطة سياسية وهي المكتب السياسي التابع للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ، واستطاعت مجموعة ماسمي « بعصابة الأربعة » وهم جيانج تشنغ ، وتشانغ تشون تشياو ، وياوون يوان ، ووانغ هونغ ون ، أن تصل إلى المكتب السياسي المكون من ٢٠ شخصا اضافة إلى ستة أعضاء تنتخبهم اللجنة المركزية المنتخبة من المؤتمر والمكونة من ١٩٠ شخصا (١٤٥) حسب النظام الحزبي الصيني .

ومع ظهور « عصابة الأربعة » على مسرح السياسة الصينية ودحض لين بياو سنة ١٩٧٢ وزهاوآن لي سنة ١٩٧٤ بدأت الفترة الثالثة في حياة الثورة الثقافية التي أرادها ماو ضد اليمين المتطرف والتي استمرت حتى سبتمبر ١٩٧٦ .

---

(١٤١) Ibid, p. 178

(١٤٢) البرتو مورافيا ، مصدر سابق ، ص ٦٣

(١٤٣) Foreign Affairs, Fall, 1982, p. 180

(١٤٤) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٤٧

(١٤٥) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ٨٠ ، في الاجتماع الأخير ١/ ١١/ ٨٧ كان عددها ١٧٥

رفعت عصابة الأربعة شعار دحض « كنفوشيوس ولين بياو » بمعنى دحض القديم والجديد الذي أفرزه بياو ووافق عليه ماوتسي تونج . وقد تمادت عصابة الأربعة في عمليات الدحض فبالإضافة إلى التحقيق والتصفية اللذين لحقا بكل من اتهم بعلاقة مع لين بياو ، وسقوط بعض الأبرياء من التهم في هذه الحملة ، وجهت العصابة اتهامها نحو شوآن لاي . وهو أمر رأى فيه ماوتسي تونج « محاولة لاغتصاب سلطة رئيس الوزراء وتصفيته وتشكيل وزارة [١٤٦] على هواهم ، ووجه إليهم نقدا قاسيا وأعلن لأول مرة أن هؤلاء شكلوا « عصابة الأربعة » [١٤٧] ، ورغم أن حملة « العصابة » لم تنجح في الإساءة إلى شوآن لاي ، إلا أن المرض أقعده وتخلى عن منصبه سنة ١٩٧٥ لدنغ شياو بنغ الذي تحمل مسؤولية الإشراف على الأعمال اليومية للجنة المركزية للحزب [١٤٨] .

ويبدو في هذه المرحلة ضعف ماوتسي تونغ الذي لم يستطع أن يفعل شيئا مع من أسماهم « عصابة الأربعة » والتسلسل المنطقي للأحداث يجعل متتبعها يميل إلى الاعتقاد بوقوع ماو تحت سيطرة زوجة جيانغ الممثلة القديمة والتي لعبت دورا في الثورة الثقافية منذ محاولاتها الأولى في السيطرة على مسرح بكين . ورأت الفرصة مواتية لها فيما بعد.

كما يبدو واضحا أن المسألة الثقافية بمعناها الأيدلوجي والحضاري لم تكن المسألة السائدة في المناقشات والخلافات بين الأطراف المتنفذة . وطغى أمر الخلافات الشخصية والطمع في السلطة على المقولات الثقافية ، لذا لم يعد للثورة من سند قوى يتوجه به ماو إلى الجماهير التي استخدمها في بداية الثورة . كما أن ماوتسي تونج عاد ثانية إلى المؤسسات الحزبية الرسمية لمزاولة نشاطه وفرض آرائه بعد أن أصبحت هذه المؤسسات لا تعارضه وتؤيد أفكاره ، وقد ظهر ذلك في مؤتمرى الحزب التاسع والعاشر ، وفقد بذلك قوته على التعبئة التي انبثقت أصلا من سلطة الأيدلوجية لا البيروقراطية ، وإذا كانت بعض الممارسات الخاطئة التي صاحبت الثورة الثقافية في بدايتها مبررة بحماسة الجماهير ، فإن الممارسات التي بدأت تقوم بها عصابة الأربعة لم يعد لها مبرر ، كما لم يعد لها السند الجماهيرى ، وبدلا من استقطاب الجماهير حول مفاهيم الثورة التي أرادها ماو حل الاستقطاب الشخصي الذي لا يخلو من المنافع الشخصية والمواقف الانتهازية .

أضف إلى هذا كله ؛ أن الثورة عبر امتدادها منذ عام ٦٦ لم تستطع حل المشكلات الصناعية والزراعية والعلمية والتقنية التي كانت الصين بحاجة إليها ، وكان ماوتسي تونج نفسه مدركا لأهميتها في بناء الصين الجديدة .

وقد تزعم دنغ شياو بينغ الاتجاه القائل بإصلاح الأخطاء الماضية ، وجرى عقد اجتماعات هامة مدنية وعسكرية لحل المشكلات التي برزت في مختلف مناحي الحياة [١٤٩] ، وبدأ دنغ شياو بينغ خصما « لعصابة الأربعة » فقد كان تفكيره ينبع من الواقع الذي كانت تعيشه الصين ، ويبدو أنه لم يكن على قناعة تطرحه عصابة الأربعة بوجود يمين متطرف في البلاد .

---

(١٤٦) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٨

(١٤٧) المصدر نفسه ص٤٨

(١٤٨) المصدر نفسه ص ٤٩

(١٤٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ٤٩

كما أن ماوتسي نفسه كان يتطلع عام ١٩٧٤ إلى استقرار البلاد بعد أول ثماني سنوات من الثورة لكن عصابة الأربعة لم تفضل ذلك [١٥٠] ، فقد بات واضحا أن التوازن المقصود بين التنظيم وكفاح الجماهير ، وبين السياسة والإنتاج ، وبين الحرية والمشاركة لم يحدث . وتوقفت إلى حد ما المسيرة الاقتصادية في البلاد مما خلق واقعا جديدا ، وكان على القيادة السياسية إما أن تستمر في التربية العقائدية لمحاربة التحريفيين واليمينيين والذين لم يعد وجودهم يشكل خطرا وبخاصة أن القيادة السياسية نفسها توجهت نحو الولايات المتحدة وقبلت بتحسين العلاقات معها على حساب السوفييت أو أن تلتفت إلى رفع الإنتاجية في الاقتصاد الصيني وتطويره ، وحل مشكلات المجتمع .

واستطاعت « عصابة الأربعة » ان تؤثر على ماوتسي تونج وجعلته يطلق شعار دحض دنغ شياوبنغ باعتباره تحريفيا يمينيا [١٥١] مما أنهى فترة الاستقرار النسبي في الصين وأعادها إلى الفوضى ثانية ، لكن دون سند جماهيري لما يدعو إليه ماو ، فقد أصبحت عصابة الأربعة هي المحركة للأحداث وليس ماو نفسه ، كما أصبح الجيش بعيدا عن الخلافات ، وانزوت الصحافة جانبا وكذلك الطلبة في الجامعات .

نهاية الثورة :

توفي شوان لاي في يناير ١٩٧٦م وتبع وفاته الحادثة المعروفة باسم « تيان آن من » عندما عارضت عصابة الأربعة الحداد على رئيس مجلس الدولة « شوان لاي » [١٥٢] ، ووافقت على ذلك معظم قيادات الحزب وقمعت المظاهرات المتجمعة لهذا الغرض بالعنف . مما وضع « العصابة » في مواجهة نقمة الجماهير التي كانت تكن الاحترام للرئيس الراحل ، وفي مواجهة كثير من الحزبيين الذين تعاطفوا معه بسبب محاولاته الدؤوب في إنقاذ الحزبيين خلال الثورة . وظهر تأثير العصابة على الرئيس ماو عندما أخذ برأيها وأقصى دنغ شياوبنج عن مناصبه [١٥٣] . وتعتبر هذه الحادثة نقطة تحول في تاريخ الصين ، إذ كانت بداية النهاية لعصابة الأربعة رغم أن الظاهر كان يوحي بأن الأمور تسير لصالح « العصابة » وبخاصة بعد وفاة زهاو آن لي ودحض دنج شياوبنج .

ولم يطل المقام « بالعصابة » طويلا ، إذ سرعان ما توفي ماوتسي تونج في سبتمبر ١٩٧٦ بعد أن تدهورت صحته . وعندما حاولت « العصابة » تسلم السلطة من بعده كان المكتب السياسي للجنة المركزية لها بالمرصاد ، وتمكن من سحقها في أكتوبر ١٩٧٦ ، ولعب هوا قوة فنغ ومعه يه جيان ينغ ، ولى شيان نيان الحزبيون أعضاء المكتب السياسي دورا أساسيا في هذا السحق [١٥٤] . وسرعان ما قدمت هذه العصابة ومعها مؤيدوها إلى المحاكمة في الصين ، ولم يشفع لها تأييد ماو لها قبل وفاته ، وبذلك انتهت الثورة الثقافية التي امتدت ما يزيد على عشر سنوات من تاريخ الصين ولكنها أعطت الصين درسا جديدا .

---

(١٥٠) V. P. Dutt (editor), China, The Post Mao view, New Delhi, 1981, p. 50

(١٥١) التحريض في نظر ماوتسي تونج هو كل من يعارض المبادىء الرئيسة للماركسية وايديولوجيتها العالمية

(١٥٢) Quatations, op. cit. p. 27

قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٧٠

(١٥٣) المصدر السابق نفسه ، ص ٥٠

(١٥٤) المصدر السابق نفسه ، ص ٥٠

هل كانت ثورة ؟

أعلنت الثورة الثقافية حربها على الباليات الأربع ، وأعطت اهتماما واضحا للصراع الطبقي ، وقاومت التحريفية والبيروقراطية والبرجوازية . ومن الطبيعي أن يسعى النظام الاشتراكي في الصين منذ عام ١٩٤٩ إلى هدم العادات القديمة (الباليات الأربع) بحكم ارتباطها مع النظام الاقطاعي الذي ساد أكثر من ألفي سنة ، ومن الطبيعي أن تستمر المعركة ضد هذه الباليات إلى أمد طويل إذ يصعب هدم عادات ترسخت عبر آلاف السنين في مجتمع يعتبر سكانه الآن خمس سكان الكرة الأرضية كلها ، وزوال معظم هذه العادات بحكم تغير العلاقات الانتاجية والاجتماعية في المجتمع .

فما زال الناس (في الصين) يعدون الثريد في اليوم الثامن من الشهر القمري الأخير ومعه ثمانية أنواع من الفواكه المجففة والحبوب الممتزجة[١٥٥] امتدادا لعادة راسخة في المجتمع منذ آلاف السنين .

يصعب على المرء تصور صراع طبقي ، بمعنى انتهاء طبقة وانتصار أخرى عليها كما وصفه ماو في الصين بعد تطبيق الاشتراكية في عام ١٩٤٩ وإلغاء الاقطاع الزراعي وإنشاء التعاونيات الزراعية ، فليس هناك من الأدلة على وجود طبقة بالمعنى السابق إقطاعية أو رأسمالية في الصين رغم بروز بعض الظواهر البرجوازية الجانبية التي لا تشكل أثرا في مجتمع كالمجتمع الصيني . وليس بمستبعد أن يكون الصراع الطبقي الذي قصدته الثورة الثقافية صراعا أخلاقيا أكثر منه ماديا .

ومما يرجح هذا القول إن الذين دحضتهم الثورة معنويا أو جرى تصفيتهم جسديا على قلتهم لم ينتموا إلى طبقات مادية معادية للاشتراكية وإنما كانوا جزءا أساسيا من النظام القائم ، فعلى الصعيد السياسي تم دحض شخصيات مثل رئيس الدولة ليوتشاوتشي ، ووزير الدفاع لين بياو ، وعضو اللجنة المركزية للحزب دنج شياوبنج ومحافظ بكين . . . الخ ، ونال التطاول ثمانية نواب لرئيس الحكومة من بين ١٧ نائبا له كما انتقل إلى ٢٠ وزيرا ونائب وزير[١٥٦] . وعلى الصعيد الثقافي تم دحض مجموعة من الكتاب مثل يوهان صاحب المسرحية التي فجرت الثورة ، ومماو دون الكاتب الصيني المعروف الذي كتب قصته منتصف الليل كنموذج للأدب الصيني الحديث[١٥٧] والشاعر آي شنج الذي عانى الكثير ما بين ٥٧ ـ ٧٦[١٥٨] ، كما تم إعدام الموسيقية زهانج زهي شن سنة ١٩٧٥[١٥٩] ، وجرى دحض كثير من أساتذة الجامعة .

وتشير بعض التقارير إلى إعدام إعداد منهم وبالذات في جامعة بكين التي تم دحض ٧٣ ـ ٩٠ أستاذا منها ، أعدم ٢٣ منهم[١٦٠] حسب رأي ليوجود شتاتStadt العالم بشؤون الصين .

---

(١٥٥) الثقافة العالمية ، عدد ٢٥ ، نوفمبر ١٩٨٥ ، العادات الشعبية في بكين ، ص ٦١ ، الكويت

(١٥٦) حسن صعب ، مصدر سابق ، ص ١١٩

(١٥٧) Chinese Literature, Spring, 1987, p. 7

(١٥٨) Chinese Literature, Winter, 1986, p. 167

(١٥٩) Far Eastern Affairs, 2/1986, p. 120

(١٦٠) Far Eastern Affairs, 2/1987 P. 16 (نقلا عن المائدة المستديرة ، لندن ، رقم ٢٧٥ ، ١٩٧٩)

ومعظم هؤلاء إن لم يكن كلهم إما أعضاء في الحزب الحاكم أو مؤيدين له ، ولهم تاريخهم السياسي والثقافي ، ولم يشر أحد إلى أنهم شكلوا طبقة بالمعنى المادي في أي وقت من الأوقات ، وكان عطاؤهم السياسي والثقافي في ظل الحزب وليس بعيدا عنه ، فقد كانت كتابات ليوتشاوتشي تأتي في المرتبة الثانية بعد كتابات ماوتسي تونج نفسه . ويبدو هؤلاء جميعا إذا ما صنفوا كأعداء لفكر ماوتسي تونج أقرب ما يكونون إلى التحريفية التي شدّد عليها ماو منهم إلى مفهوم الصراع الطبقي . إذ أن التحريفية ظهرت كاصطلاح في المعسكر الشيوعي بعد التقرير الرسمي الذي قدمه خروتشوف للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي عام ٥٦ ضد جوزيف ستالين بعد وفاته . وبعدها جرى حذف ستالين وتاريخه من تاريخ الاتحاد السوفياتي ، ومن تاريخ الحزب الشيوعي . وهو اصطلاح فسره ماوتسي تونج على أنه « نفي المبادىء الرئيسية للماركسية وحقيقتها العالمية ، وأنه نوع من الأيدلوجية البرجوازية»(١٦١) ، وأصبحت فيما بعد تهمة متبادلة بين الحزبين في كل من موسكو وبكين ، ولا يستبعد أن يكون ماوتسي تونج قد رأى في كتابات الذين دحضهم ، وفي تصرفات السياسيين المقربين إليه ، اتجاها يقترب من سلوك خروتشوف ضد ستالين ، ويبدو أن هذه المخاوف أو الأفكار كانت في العقل الباطني للمسؤولين الصينيين ، فقد صرح دنج شياوبونج الرجل القوي بعد عام ١٩٧٧ في الصين « بأننا لن نفعل بماوتسي تونج ما فعله خروتشوف في ستالين (١٦٢) ، رغم أنه فعل ذلك ، ولكن بأسلوب مغاير لأسلوب خروتشوف كما سنرى فيما بعد .

لقد كان الهدف الأساسي للثورة الثقافية كما جاء في التقرير السياسي المقدم إلى المؤتمر الوطني الحزبي التاسع عام ٦٩ « هو مواصلة الثورة في ظل دكتاتورية البرولتاريا » (١٦٣) .

وهو ما قصده ماوتسي تونج من جعل الشباب (الجيل الثالث أو الرابع للثورة) يأخذون دورهم في الثورة الثقافية التي شنها حرصا منه على إدامة الروح الثورية بينهم ، وخشية عليهم من نزوعهم أو الانفضاض عن ثورتهم الاشتراكية . إلا أن أهداف ماوتسي تونج هذه التي تحقق الجزء الأكبر منها مع نهاية ١٩٦٨ لم تستمر كأهداف للثورة ، وظهر « لين بياو وطغمته » ، و« عصابة الأربعة » وطغمتها ، وحرفا الثورة عن هدفها الحقيقي ، ولم يعد الصراع الطبقي ، أو تثوير الأجيال هدفا بقدر ما أصبح تحقيق الطموحات الشخصية في الاستيلاء على السلطة هو الهدف الأساسي في ظل ضعف صحة ماوتسي تونج وسيطرة زوجه .

وظهر في هذه المرحلة أسلوب الترقب داخل الحزب الذي انتهجه ماو نفسه ما بين ٦٢ و ٦٦ من المعارضين لمجموعة « العصابة » ، ولم يلجأ هؤلاء إلى العنف المسلح أو استخدام الجيش في إحداث انقلاب عسكري خشية على وحدة البلاد ، وجعل الجيش بعيدا عن الصراعات الداخلية وهو أمر تميزت به الصين منذ أن ظهرت جمهورية الصين الشعبية سنة ١٩٤٩ م عن غيرها من معظم دول العالم الثالث التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية .

---

(١٦١) Quatations, op. cit. p. 27

(١٦٢) Current History (Monthly), Chinese Modernization, 9/1986, p. 265,

(١٦٣) Quatations, op. cit. p. 27

وإذا كانت الثورة هي عملية تغيير جوهري في الأوضاع السياسية والاجتماعية لدولة معينة لا يُتَّبع فيها الوسائل المقررة في النظام الدستوري . . . ويترتب على نجاحها سقوط الدستور وانهيار النظام الحكومي(١٦٤) ، فإنه يصعب على الباحث أن يطلق وصف « الثورة » على ما جرى في الصين بعد عام ١٩٦٨ ، ويمكن أن يكون ذلك مطابقا للفترة ما بين ١٩٦٦ - ١٩٦٨ عندما نجح ماوتسي تونج في إشراك الجماهير في عمليات التغيير الجزئية التي حدثت في النظام التعليمي بالذات ، أما بعد ١٩٦٨ فإن ما جرى في الصين لم يكن بعيدا عن محاولة إعادة توزيع السلطة بين بعض الأشخاص الطامحين فيها وأصبحوا هم لا الشعب المسيّر لمحاولات التوزيع هذه ، وبذا يكون ما جرى بعد ٦٨ أقرب ما يكون إلى مفهوم الانقلاب العسكري منه إلى الثورة ولكن بأسلوب مغاير للانقلابات العسكرية التقليدية .

وإذا كانت الثقافة هي أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع(١٦٥) ، فاننا لا نستطيع القول بأن الثورة الثقافية حققت هذا المعنى ، فأسلوب الحياة العامة لم يتغير إلا لفترة محدودة عندما جرى تجاوز المؤسسات في الصين في بداية الثورة .

وإذا كانت الثقافة هي نوع من الأساليب وأشكال القيم التي يبتكرها الانسان ليكسب إنسانيته بمعناها الخاص وينظم بها حياته الخاصة والاجتماعية والفكرية والروحية والجمالية ،(١٦٦) وإذا كانت وظيفة الثقافة هي وسيلة لوحدة الأمة ، وتأكيدا للذات والتمايز عن الآخرين(١٦٧) فإنه يصعب علينا أن نجعل مما حدث في الصين ثورة ثقافية ، فنوع الأساليب التي ابتكرها الانسان الصيني لينظم بها حياته حدثت في فترة سابقة عن الثورة الثقافية امتدت منذ أواخر القرن التاسع عشر واستقرت مع قيام جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ ، ولم تأت الثورة الثقافية بجديد على هذه الأساليب .

ويسهل على المرء استنتاج أن ما جرى كان وراءه حافز سياسي داخل الصين وخارجها ، وبالذات علاقة الصين بالاتحاد السوفياتي آنذاك ونظرة ماوتسي تونج نفسه إلى ما جرى في الاتحاد السوفياتي بعد عام ١٩٥٦ عندما جرى الحط من قدر ستالين ووضع تاريخه في زاوية الإهمال .

الثورة بين مؤيد ومعارض :

لم تكن الثورة الثقافية حدثا عارضا في تاريخ الصين وكانت مثار نقد وجدل ، واستمر الموقف الحزبي الصيني في المراوحة حتى عام ١٩٨٤ عندما أعلن عن رفض الثورة الثقافية نهائيا(١٦٨) . ومنذ أكتوبر ٧٦ حتى عام ٨٤ مر الموقف الرسمي في عدة مراحل وأعلن أكثر من تفسير ، وأعطى أكثر من رأي حول هذه الثورة .

---

(١٦٤) الموسوعة العربية الميسرة ، مصدر سابق مجلد ١ ، ص٥٨٣

(١٦٥) الموسوعة العربية الميسرة ، مجلد ١ ، مصدر سابق ، ص٥٨١

(١٦٦) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ١ ، ١٩٨٧ ، الكويت ، ص٤٢

(١٦٧) المصدر نفسه ص ٤٣

(١٦٨) Far Eastern Affairs 2/1986, op. cit. p. 122

أصبح هوا قوة فنغ (بناء على اقتراح ماوتسي تونج قبل وفاته) ، نائب الرئيس الأول للجنة المركزية للحزب ورئيسا لمجلس الدولة في آن واحد . وكان لدور هوا قوة فنغ الأثر الفعال في إزالة « عصابة الأربعة » في أكتوبر ١٩٧٦ إلا أنه أعلن « أن كل القرارات السياسية التي اتخذها الرئيس ماوسوف نؤيدها بحزم ، وكل التعاليم التي أصدرها الرئيس ماوسوف نتمسك بها دون تردد »(١٦٩) . وقد أيد المؤتمر الوطني الحادي عشر للحزب المنعقد في أغسطس ١٩٧٧ وجهة نظر هوا قوة فنغ هذه رغم أنه لم يتردد في دحض « عصابة الأربعة » وإبراز انحرافاتهم ومحاكمتهم مع من كان يؤيدهم في المراكز العليا للحزب . « وأكد المؤتمر النظريات والسياسات للثورة الثقافية الكبرى »(١٧٠) بمعنى أنه لم ينكر ضرورة استمرار الصراع الطبقي . وبذا تكون الثورة الثقافية قد اكتسبت الشرعية من ثلاثة مؤتمرات حزبية متتالية ، واحد منها بعد رحيل ماوتسي تونج قائد الثورة . إلا أن المؤتمر الحادي عشر الذي عقد بعد وفاة ماو ركّز في مناقشاته على الاستقرار والوحدة في البلاد .

وهي إشارة ضمنية تعني أن الصين تعرضت للفوضى وخطر التفكك في ظل الثورة الثقافية .

وقد كشف الموقف السابق صراعا حقيقيا داخل الحزب حول الثورة ، وبينما أيدها رئيس مجلس الدولة مع إدانة عصابة الأربعة في المؤتمر الوطني للحزب أعلى سلطة حزبية ، كان هناك اتجاه على رأسه دنج شياوبنج رأى في اتجاه هوا قوة فنج خطأ يساريا إضافة إلى أخطاء ماو السابقة وأخطاء الثورة نفسها لا يمكن إصلاحها بوجود هوا قوة فنج الذي بدا مؤيدا لاستمرار السياسات السابقة .

وأصبح هذا الاتجاه المعارض لهواقوفنج بين أمرين ، إما أن يتصرف على غير موافقة من المؤتمر الوطني وينسف بذلك القاعدة التنظيمية للحزب وإما أن يعمل على تغيير قرار المؤتمر من خلال تغيير أعضائه المشاركين فيه وأعضاء القيادات السياسية في الحزب ، فقد شهد المؤتمر الحادي عشر للحزب الذي أكد النظريات والسياسات للثورة الثقافية وجود ١٠٩ أعضاء في اللجنة المركزية للحزب من بين ٢٠١ عضوا من عهد ماوتسي تونج ، كما كان ثلثا عدد أعضاء المكتب السياسي من عهد ماو أيضا(١٧١) .

وبذا لم يكن في استطاعة مجموعة شياوبنج الجديدة أن تفعل شيئا إلا إذا جرى تغيير في نوعية القيادات السياسية . وكان على هذه المجموعة أن تنتظر حتى اجتماع اللجنة المركزية في دورتها التالية في ديسمبر ٧٨ بعد أن تساقط كثير من الأعضاء القدامى لتتخذ قرارها الجديد ببدء « ثورة العصرنات الأربع » بدلا من الثورة الثقافية .

---

(١٦٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص٦٠

(١٧٠) المصدر نفسه ص ٦١

(١٧١) V.P. Dutt, op. cit. p. 51

ثورة العصرنات الأربع :

وكان أول ما قامت به هذه الدورة هو رفض أفكار هوة قواه فنج وأكدت على وجوب فهم أفكار ماوتسي تونج فهما شاملا ودقيقا بصفتها نظاما علميا[١٧٢] ، ورأت أن الثورة الثقافية لم تشكل أي تقدم[١٧٣] وأن المسؤولية الرئيسية تقع على كاهل ماو الذي خلط بين الشعب والعدو[١٧٤] ، مما يعني ضرورة إعادة النظر في تفسير أقوال ماوتسي تونج . وأكدت مبدأ تحرير العقول وتشغيل الفكر والبحث من الواقع « ونفت مبدأ الكل مزدوج » واتخذت قرارها الاستراتيجي بوقف تبني شعار « اتخاذ الصراع الطبقي حلقة رئيسية » وتحويل مركز ثقل عملها إلى عصرنة البناء الاشتراكي[١٧٥] . وحتى يتم ذلك كان لا بد من تغيير في القيادات الحزبية التي كانت في معظمها استمرارا لعهد ماوتسي تونج ، وقد تم ذلك فعلا ، وانتخبت الدورة أعضاء إضافيين الى أجهزة الحزب القيادية المركزية[١٧٦] مما يعني أن التوجه الجديد بعد عام ١٩٧٨ سيعتمد على مؤسسات حزبية بعد قولبة قيادتها لتعمل بدورها على قولبة فكر ماوتسي تونج وفق مرحلة العصرنة الجديدة التي طرحتها اللجنة المركزية .

وفي الوقت الذي أقرت فيه اللجنة مبدأ تحرير العقول ، مما يعني العودة إلى شعار الحزب القديم الذي طرح عام ٥٧ « دع مائة زهرة تتفتح ومائة مدرسة فكرية تتبارى » أكدت التمسك بالطريق الاشتراكي ، ودكتاتورية البرولتاريا وقيادة الحزب ، والماركسية اللينينية وأفكار ماوتسي تونج[١٧٧] .

وتمشيا مع التوجه الجديد نحو العصرنة جرى انتهاج سياسة « التعديل والاصلاح والاستكمال ورفع المستوى[١٧٨] في عام ١٩٧٩ م وفق المبادىء الأساسية الأربعة التي أشير إليها سابقا ، وأصبح تمجيد العصرنات الأربع : « الزراعة والصناعة والدفاع والثقافة » بديلا من التركيز على الصراع الطبقي ، وتحملت عصابة الأربعة نصيبا من اللعنات أقل من اللعنات التي صُبّت على الامبريالية .

أما فيما يخص ماوتسي تونج نفسه فقد تم الاعتراف بفضل قيادته ودوره التاريخي في بناء جيش الشعب . وكسب النصر لقضية تحرير الشعب الصيني ، وتأسيس جمهورية الصين ودفع القضية الاشتراكية وتأكيد الخط الجماهيري . وتحرير الأمم المضطهدة واحتلت مآثره المركز الأول بينما احتلت أخطاؤه المرتبة الثانية والتي كان أخطرها « الثورة الثقافية الكبرى » ، في نظر الحزب ، تلك الأخطاء التي كانت في معظمها في سنواته الأخيرة .[١٧٩] ، وتبنت اللجنة المركزية موقفا جديدا تلخص في عدم النظر إلى أقوال ماوتسي تونج نظرة الجمود العقائدي واعتبار كل ما قاله حقيقة لا تقبل

---

(١٧٢) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص٦٢

(١٧٣) المصدر نفسه ص ٤٤

(١٧٤) المصدر نفسه ص ٥٠

(١٧٥) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٧٦) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٧٧) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص٦٣

(١٧٨) المصدر نفسه ص٦٥

(١٧٩) المصدر نفسه ص ٨٩

النقض ، وتطبق بصورة آلية في كل مكان ، وضرورة التمييز بين أفكار ماوتسي تونج وبين الأخطاء التي ارتكبها في سنواته الأخيرة[١٨٠] ، وحددت اللجنة الهدف خلال الفترة التاريخية الجديدة ببناء الصين خطوة خطوة دولة اشتراكية قوية عصرية الزراعة والصناعة والدفاع الوطني والعلوم والتقنية .[١٨١] وهو أمر أشار ماوتسي تونج إلى ضرورته في حياته أكثر من مرة .

أما أخطاء ماوتسي تونج « غير الثورة الثقافية » فقد كانت إفراطه في الثقة بنفسه وانعزاله المتزايد عن الواقع والجماهير وعن القيادة الجماعية للحزب ورفضه للأفكار الصحيحة .[١٨٢] أي عدم تمييزه بين الخطأ والصواب ، ورغم هذه الأخطاء فقد اعتبره هو باويانغ « أكبر بطل وطني عرف في تاريخ الصين »[١٨٣] ، وإضافة إلى ذكر أخطاء ماو ، فقد جرى التقليل من شأنه بخطوة أخرى عندما أعلن رسميا أن المساهمات الهامة في كسب نصر الثورة الصينية وتشكيل أفكار ماوتسي تونج إنما كان نتيجة لما قدمه قادة الحزب البارزون مع ماوتسي تونج وذكر اسم ليوتشاوتشي الذي تم دحضه أثناء الثورة وغيره مع هؤلاء القادة إلى جانب ماوتسي تونج[١٨٤] .

كانت هذه الأفكار : الفصل بين شخص ماو وأفكاره ، والتأكيد على مشاركة الآخرين في إنتاج ماو الفكري ، واتباع سياسة التعديل والاصلاح ، وعصرنة الصين كدولة اشتراكية هي المنهاج النظري الذي أقرته مؤسسات الحزب بعد ماوتسي تونج ، وكان ذلك يعني تطور فكر ماوتسي تونج حسب الظروف التاريخية الجديدة التي رآها القادة الجدد . والنقد المؤدب لماو نفسه مع الاحتفاظ بمآثره وهي طريقة مخالفة لأسلوب خروتشوف في نقد ستالين كما أسلفنا .

الخطوات الجديدة : تجربة وثورة :

رأى دنج شياو بنج الشخصية القوية في اللجنة المركزية والمسؤول العسكري فيها بعد ديسمبر ١٩٧٨ أن الاصلاح السياسي والاقتصادي في العهد الجديد هو « تجربة وثورة »[١٨٥]

وعلى حد تعبير رئيس اللجنة المركزية هو ياو بانج في ١٩٨١/٧ م فإن عصرنة البناء الاشتراكي هي ثورة عظيمة[١٨٦] مما يعني دخول الصين في ثورة جديدة بعد انتهاء الثورة الثقافية وهو ما يعني اهتمام قيادة الحزب أيا كان أعضاؤها بضرورة وجود فكرة الثورة الدائمة مستمرة في حياة الشعب ، وأن مهمة الحزب التي امتدت عام ١٩٢١ كانت من أجل تحرير الأمة الصينية وسعادة الشعب الصيني .[١٨٧] مما يعني أن التوجه الجديد للقيادة هو وطني قومي لا يختلف

---

(١٨٠) المصدر نفسه ص٩٠

(١٨١) المصدر نفسه ص ٩١

(١٨٢) المصدر نفسه ص ١١٦

(١٨٣) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص١١٨

(١٨٤) المصدر نفسه ، ص ١١٩

(١٨٥) Foreign Affairs, America and the World, 1985, p. 523

(١٨٦) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ١٤٤

(١٨٧) المصدر نفسه ص ١١٠

مع توجه ماوتسي تونج الأساسي وهو في أساسه يقوم على تبني الفكر الماركسي كنظرية علمية ليست ملكا لأحد ، ولا يستتبع تبنيها ولاء أو تبعية سياسية لاحقة .

والمهمة الصينية تستلزم قولبة الفكر الماركسي حسب ظروف الصين التاريخية المتجددة .

ومن أجل ذلك فعلى الصينيين أن يدرسوا صين اليوم وأن يبذلوا جهودهم لخلق مستقبل مشرق ، يجب أن يرتكز أولا وقبل كل شيء على فهم صحيح لحاضرها(١٨٨) .

التحول الاقتصادي :

انطلاقا من مبدأ تطبيق الماركسية اللينينية كمرشد ، وأفكار ماوتسي تونج وفق ظروف الصين الخاصة ، وانطلاقا من قرارات اللجنة المركزية في ديسمبر ١٩٧٨ م .

بدأت القيادة الجديدة العمل بمنهاج اقتصادي متطور فيه التجربة ، وعمدت إلى تبني أساليب الاقتصاد الكلي من حيث الضرائب والقروض والتبادل الخارجي وتحديد نسبة الفائدة مع الاشراف والتوجيه . وابتعدت عن أساليب الاقتصاد الجزئي المتمثلة في تدخل الحزب تدخلا مباشرا في إدارة وحدات الانتاج صغيرة كانت أم كبيرة ، في محاولة لتحقيق توازن دقيق بين السيطرة السياسية والاقتصادية المركزية وبين المبادرات الفردية والاعتماد على عوامل السوق .(١٨٩) ، وفي هذا ابتعاد عن سياسة الماضي لكنها قد تجد تبريرا في فكر ماوتسي تونج نفسه الذي رأى ضرورة أن نتعلم إنجاز العمل الاقتصادي من جميع الذين يعرفون كيف ينجزون بغض النظر عمن يكونون ، ويجب أن نقدرهم كمعلمين كما ينبغي ألا نتظاهر بالمعرفة عندما لا نعرف(١٩٠) ، كما يجد تبريره أيضا في النظرية الماركسية نفسها التي تدعو إلى تحرير العقل وقيام كل شيء على أساس الممارسة(١٩١) . وبعد أن انتهت مرحلة النقد للانحرافات الاشتراكية في نظر الكتاب الاقتصاديين الصينيين في الفترة ما بين ٧٦ ـ ٧٩ ، ظهر عهد البحوث الاقتصادية التي تعالج المشكلات الاقتصادية بطريقة بعيدة عن الجمود العقائدي في نظرها ، وتبع ذلك بداية عهد التعديل الاقتصادي الذي بوشر تنفيذه في مناطق الريف الصيني عندما جرى توزيع الأرض على الفلاحين وفق نظام جديد يسمى « عقود العائلات » Family CONTRACTS يخصص بموجبه مساحة من الأرض للأسرة تكون مسؤولة عن حجم معين من الانتاج بقصد إثارة الحوافز الفردية وإرضاء نزعة التملك ، وسمح للفلاحين ببيع وشراء نتاج المزرعة بحرية بعد تحقيق الأهداف المخططة ، والشراء الاجباري من الانتاج ، كما سمح لهم بنقل منتوجاتهم الى مسافات طويلة والعمل بالتجارة في حدود معينة ، وعليه فقد سمح لهم بشراء الأدوات الزراعية التي يرونها مناسبة وانتقاء ذوي الخبرة للاسترشاد بآرائهم دون أن يفرض هؤلاء عليهم .(١٩٢) ولا يزال النظام الجديد قيد التجربة إذا ما قورن بنظام التعاونيات الكبيرة (الكومونيات)

---

(١٨٨) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ١٣٢

(١٨٩) Foreign Affairs, America and The world, 1985, p. 522

(١٩٠) Quatations, op. cit. p. 184

(١٩١) Far Eastern Affairs, 2/87, p. 13

(١٩٢) Far Eastern Affairs, 1/1986, p. 102

قبل عام ١٩٧٦ . وإذا ما قورنت التجربة الجديدة بتجربة « ١٩٥٨ ـ ١٩٦٠ » المسماة بالقفزة الكبرى ، فإنها تبدو من الوجهة النظرية ابتعادا عن الوصول إلى مرحلة الشيوعية التي أرادها ماوتسي تونج وتندرج تحت شعار « عصرنة الصين » الاشتراكية خطوة خطوة .

بعد هذا جاء التعديل في الميدانين الصناعي والتجاري الذي ظهر مع التقارب الصيني الياباني الأميركي في أواخر السبعينيات . وتوقيع معاهدة سلام بين الصين واليابان في عام ١٩٧٨ ، وزاد حجم التجارة الخارجية في الصين من ١٢٪ من مجموع الناتج القومي سنة ١٩٨٠ الى ٢٦٪ من المجموع في عام ١٩٨٥[١٩٣] كما اتجهت الصين نحو تنشيط الاستثمار الأجنبي مع الاحتفاظ بالنهج الاشتراكي ، وأعلنت عن قيام مشاريع استثمارية مشتركة صينية أجنبية ، وبدأت العمل بنظام منح البراءة بفتح مصانع أجنبية بقصد الافادة من التكنولوجيا (التقانة)[١٩٤] Technology ، وجرى فتح SEZ : « المناطق الاقتصادية الخاصة » التي يختلط فيها الاستثمار الخاص بالتوجيه المركزي . ومنحت الحكومة الصينية صلاحية توقيع عقود مشاريع الاستثمار المشترك لبناء مصانع برأسمال وإدارة أجنبية إلى ١٤ مدينة على ساحل الصين نفذت مئات المشاريع كان نصيب الولايات المتحدة منها مائة مشروع بنسبة ١٠٪ ، بينما أخذت هونج كونج نصيب الأسد (حوالي ٨٠٪ من مجموع المشاريع) ، وبلغ الاستثمار الأميركي في الصين في عام ١٩٨٥ حوالي بليون دولار[١٩٥] ، كما بلغ حجم التبادل التجاري بين البلدين في عام ١٩٨٥ حوالي ٨/٨ بلايين دولار بزيادة قدرها ٢٦٪ عما كان عليه في عام ١٩٨٤[١٩٦] ، وشكل هذا التبادل نسبة ١١/٦٪ من مجمل التجارة الخارجية الصينية ، واحتلت الولايات المتحدة الأمريكية المرتبة الثالثة في تجارة الصين بعد اليابان وهونج كونج وتركز التصدير الامريكي إلى الصين حول الحبوب ، الأسمدة ، قطع غيار الطائرات المدنية وأجهزة التنقيب عن النفط [١٩٧] .

وتواجه سياسة الانفتاح الجديدة هذه مشكلات أهمها نقص احتياط الصين من العملات الصعبة ، فبينما كان هذا الاحتياطي ٢١/٣ مليون دولار سنة ٨٤ ، أصبح ١٦ بليونا في عام ١٩٨٥ م[١٩٨] .

أما المشكلة التي تواجهها الصين وتتعارض مع عصرنة التقانة التي تنشدها فهي تلكؤ الولايات المتحدة في بيع التقانة ، وتتعلل حكومة الولايات المتحدة ، بأن مردّ هذا التلكؤ إلى القوانين الأميركية التي تحرم بيع التقانة إلى دولة يمكن أن تستخدمها يوما ما ضد الولايات المتحدة[١٩٩] . وإضافة إلى ما سبق ، فقد أقدمت الصين على قبول القروض الأجنبية وقبلت قرضا بمبلغ ٨ بلايين دولار من اليابان في عام ١٩٧٩ مقدما إلى بنك الصين التجاري وتبعه قرض بمبلغ ٣/٦ بلايين دولار للحكومة الصينية نفسها ، وأشرفت اليابان على بناء مجمع باثان للصلب عندما قدمت مائتي فني ياباني

---

(١٩٣) Current History, sep., 1986, p. 242
(١٩٤) Far Eastern Affairs, op. cit. p. 113
(١٩٥) Current History, op. cit. p.243
(١٩٦) Current History, Ibid, ——
(١٩٧) Current History, Ibid, ——
(١٩٨) Current History, op. cit. p. 243
(١٩٩) Ibid, p. 243

للاشراف على المجمع ، إضافة إلى جهود اليابان في تحسين إنتاج مناجم الفحم الصيني وتقديمها قرضا بمبلغ ٩٩٠ مليون دولار لهذا الغرض ، والتنقيب على النفط في خليج بوهاي Buhai ، ويضاف إلى ذلك اعتماد الصين على التقانة اليابانية بوجه أساسي إذ أن ٤٨٪ من التقانة التي استخدمتها الصين في الفترة ما بين ٧٨ ـ ٨٥ تم استيرادها من اليابان ، بينما بلغت النسبة ١٠٪ من الولايات المتحدة وحوالي ٣٨٪ من كل دول أوروبا[٢٠٠] الغربية ، ويعني ذلك أن الانفتاح الاقتصادي مع اليابان في مجالي التصنيع والتكنولوجيا (التقانة) بلغ شأوا بعيدا . ولسنا بحاجة إلى القول إن علاقة مثل هذه العلاقة لا بد أن يكون للطرف الآخر فيها قصد وفائدة ، فعلى المستوى السياسي فإن الصين القوية هي ضمانة أكيدة للوقوف في وجه السوفييت طالما أن الصين تنتهج الخط الاشتراكي الوطني وتجعل مصالحها الاقليمية وحدودها الوطنية الأساس في علاقاتها ، وهو أمر يتفق مع سياسة اليابان وحليفتها الأكثر قوة الولايات المتحدة الأمريكية .

أما على المستوى الاقتصادي فذلك ينسجم وخطط اليابان الاقتصادية قبل عشر سنوات في التوجه بقوة نحو أسواق جديدة (نهمة) للتقانة التي برزت فيها اليابان . وكانت اليابان تراهن في تلك الفترة ، ١٩٧٧ وما بعدها على استبدال الأسواق الصينية بعد ماو بالأسواق الأوروبية (ذات التقدم التقني) . إلا أن المراقبين الاقتصاديين يرون أن تجربة اليابان في الصين أثبتت أن المجتمعات النامية مهما كبر حجمها ليست هي المؤهلة كأسواق بديلة ، وتأكد أكثر الاقتصاديين اليابانيين في عام ٨٤/٨٥ بأن أسواق الصين « النهمة » ليست إلا سرابا[٢٠١] .

ويبدو هنا إضافة إلى عوامل السوق أثر العامل الخفي في العلاقات الصينية اليابانية فالصين تريد بناء دولة اشتراكية عصرية لكن دون أن تفقد هويتها الصينية ونهجها الاشتراكي البرولتاري ، لذا ، فإن توجهها نحو تقانة اليابان أو غيرها سيظل محكوما بهذا العامل الثقافي الخفي . ولربما تعتقد الصين أنها قد تنجح في الحصول على التقانة المتقدمة عبر هذه المعادلة انطلاقا من أن اليابان نفسها أصبحت دولة ذات حضارة حديثة مع المدى الطويل واحتفظت بثقافتها القومية الفريدة التي يعزو كثير من المفكرين نجاح اليابان الاقتصادي الحالي إلى الأصول الثقافية التي تسود مجتمعها . أما على مستوى العلاقات السياسية ، فإن الصين ترى في علاقاتها السياسية مع أمريكا واليابان مفتاحا لتطور سياستها في منطقة المحيط الهادي ودوله ، وهي تعمل على تحسين علاقاتها مع هذه الدول .

وما زالت الصين مستمرة في محاولات التغيير في نمطي الانتاج الصناعي والتجاري وبدأت في محاولاتها التعديلية هذه في المدن وحتى نهاية عام ١٩٨٤ جرى التعديل الاقتصادي الصناعي والتجاري في ٥٢ مدينة صينية[٢٠٢] ، وأصبحت مدينة مثل شنغهاي مركزا لتجربة اقتصادية جديدة فيها المشاريع الحكومية الموجهة والمشاريع الفردية التي تخضع للضرائب والمشاريع المشتركة مع الشركات الأجنبية .

---

(٢٠٠) **Ibid, p. 276**

(٢٠١) **Foreign Affairs, Summer, 1987, p. 929**

(٢٠٢) **Far Eastern Affairs, 2/87 p. 146**

وتؤكد الصين دائما في سياساتها الجديدة على الانفتاح على العالم الخارجي من خلال التجارة والاستثمار والسلام العالمي واتباع سياسة التبادل القائمة على المساواة وتبادل المنفعة(٢٠٣) ، وهو ما كان وراء تحسن العلاقات الأمريكية سياسيا واقتصاديا وتحسن العلاقات مع السوفييت وإنهاء عهد الاغتراب في العلاقات الرسمية الذي ساد خلال عهد ماوتسي تونج .

ولم تعد الولايات المتحدة بعد التوسع التجاري في العلاقات مع الصين بذلك البلد الذي ينبغي أن تكون « مهمة شعوب العالم قاطبة وضع نهاية للمجتمع والعدوان اللذين تجابهما الامبريالية وبالذات الأمريكية .(٢٠٤) ، كما لم يعد من الواجب على الشعوب الاشتراكية ، وكذلك شعوب بلاد آسيا وأفريقيا اللاتينية معارضة السياسة العدوانية الامبريالية(٢٠٥) .

أي بمعنى أن المهمة في العهد الجديد هي بناء الصين بعيدا عن محاولة إثارة الثورات في بلدان آسيا وأفريقيا ضد الامبريالية الأمريكية تلك السياسة التي تبنتها الصين في الستينيات وبشر بها شوآن لاي عندما زار العديد من دول آسيا وأفريقيا في عامي ١٩٦٣/٦٢ .

تركز الصين في عهدها الجديد على ضرورة عصرنة التقانة (التكنولوجيا) وهو أمر ليس باليسير في عالمنا المعاصر ، كما أنه ليس جديدا في تاريخ الصين الحديث ، فمنذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وبعد سنة ١٩٠٥ بالتحديد ذهب كثير من الصينيين للدراسة في الغرب واليابان ، وأرسلت الحكومة بعثات منهم للتخصص في الدراسات الأوروبية الحديثة(٢٠٦) وتدرب كثير من العلماء الصينيين في أمريكا وأوروبا واليابان ، وأرسل الكثير منهم إلى روسيا للغرض نفسه في فترة التعاون الصيني السوفياتي (١٩٤٩ ـ ١٩٥٩) . وَتَوَجُّهُها نحو الثقافة الغربية اليوم هي التجربة الثانية في نوعها وهي محكومة بأمرين لأزّما الثقافة الحديثة منذ بداية انفجارها وسيطرتها : وهما العلاقات التجارية والأمور العسكرية ، وليس جديدا القول بأن أول حاسوب Mark I الذي بدأت شركة IBMفي تصميمه سنة ١٩٣٧ كان لحساب البحرية الأمريكية(٢٠٧) ، وأن الحرب الباردة التي بدأت بعد عام ١٩٤٥ بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي لعبت دورا أساسيا في تقدم الالكترونات والحاسوب .

لذا ، فإن العوامل التجارية والعسكرية تعمل معا كحافز أساسي للتقدم التقني ، ويستلزم ذلك أن تكون الأهداف العسكرية والتجارية واضحة في ذهن مستخدمي التقانة حتى يتمكنوا من اختيار التقانة المناسبة ، وبخاصة إذا كانوا ناقلين لها ، وليسوا مبدعين كما في حال الصين أو غيرها من دول العالم الثالث . ونقل التقانة (من الغير) يجب أن يشتمل على قرارات نوعية قائمة على أهداف منتخبة : مدنية وعسكرية(٢٠٨) ، والأهداف المنتخبة هذه ترتبط ارتباطا

---

(٢٠٣) Current History, op. cit. p. 525

(٢٠٤) Quatations, op. cit. p. 58

(٢٠٥) Ibid, p. 112

(٢٠٦) Toynbee, Arnold, op. cit. p. 150

(٢٠٧) Technological Forcasting and Social change, (Period) No.3, May/87, p. 245

(٢٠٨) Foreign Affairs, Fall, 1981, p. 44

مباشرا بدور الصين الحديثة التي تنشده لنفسها ، وهل هو دور بناء داخلي بنموذج جديد أم دور توسع وتطلع خارجي ؟ أم الاثنان معا ؟ وعن هذا الدور ، فقد أعلن ماوتسي تونج مرارا أن الصين ستعتبر نفسها دائما جزءا من العالم الثالث (يعود إلى ماو نفسه نظرية تقسيم العالم إلى عالم أول غربي وثان شرقي وثالث نام) ، وأكد هذا الرأي زهاو ان لي بعد ماو ، كما أكده دنج شياوبنج عندما أعلن في الدورة السادسة الخاصة للجمعية العامة للأمم المتحدة سنة ٧٤ أن الصين ليست قوة عظمى ، وهي لا تفكر أن تكون كذلك أبدا(٢٠٩) ، بمعنى نفيه لأية أطماع خارجية للصين في علاقاتها مع الدول الأخرى . لكنه عاد وأعلن في عام ١٩٨٥ عندما أصبح الشخصية القوية في الصين « أنه مع منتصف القرن التالي عندما نقترب من مستوى البلاد المتقدمة سيكون هناك تغييرات حقيقية . عندئذ فإن قوة الصين ودورها العالمي سيكونان مختلفين تماما »(٢١٠) ، لكنه لم يوضح هذا الدور وهل سيكون امتدادا لدور الدول المتقدمة تكنولوجيا وسيطرتها على التجارة والشؤ ون العسكرية أم مواجها لها ، لصالح الشعوب المستغلة في العالم !

وأيا كان دور الصين الجديد ، فإن إدخال الأتمتة Automation إلى الصناعة يعني إعادة تركيب مسيرة الانتاج الاقتصادي . ولا تعني إحلال « الروبوت » محل الانسان الذي يؤدي العمل نفسه وحسب . ويعني ذلك في النهاية نقص عدد ذوي الياقات الزرقاء (العمال) وزيادة الانتاج في الصناعات الآلية . وزيادة الانتاج هنا تعني نقص عددهم في القطاع الصناعي . وفي بلد كالصين سيكون العدد الفائض من العمال كبيرا وستكون الصين مجبرة على استيعابهم في قطاعات اقتصادية أخرى كما حصل في البلدان المتقدمة عندما تحول هؤلاء إلى قطاع الخدمات . وهو أمر سيجلب معه مشكلة جديدة للحكم الجديد . وستكون الصين مضطرة إلى الأخذ بنظريات الادارة الحديثة والتدريب الحديث لهؤلاء العاملين في قطاع الصناعات الآلية مدنية كانت أم عسكرية .

وستطرح التجربة الجديدة تساؤلات حول مفهوم البروليتاريا نفسه وحول الطبقات المستَغلة والطبقات المستغِلة إذ لن يكون هناك في ظل ثورة التكنولوجيا إذا ما سيطرت على الحياة الصناعية في الصين طبقة عاملة بمعناها التقليدي ، وستعيش في مستوى من العيش مختلف عن المستوى الذي عاشته البروليتاريا التقليدية وسيكون لها تطلعاتها المختلفة عن تطلعاتها السابقة . وهو ما يجعل موضوع « الصراع الطبقي » موضع تساؤل ونظرة جديدة ، لابد للحكام الجدد من مواءمتها مع النظرية الماركسية . والأخطر من هذا كله سيضع النظرية الماركسية من أساسها موضع التساؤل ، إذ إن طبقة التكنوقراط الجديدة المرتبطة بثورة التقانة والعلوم لم تظهر نتيجة لصراع بين طبقتين متناقضتين أو موقفين متناقضين وإنما ظهرت نتيجة لتطور علمي محكوم بالمصالح الاقتصادية والعسكرية في العالم الرأسمالي أساسا ، وسارع العالم الشيوعي إلى اللحاق به ولم يقاومه أو يقدم للعالم بديلا له .

وفي النهاية ، فإن نقل التقانة يعني الاستفادة من الحاسوب وقدرة وسائل الاتصال والأتمتة بطريقة يتم فيها ربطها مع المنظومة الشاملة للانتاج الفكري والمادي في المجتمع ، ويقتضي ذلك عدم اللجوء إلى عمليات النقل المجردة حتى لا

---

(٢٠٩) Ibid,

(٢١٠) Foreign Affairs, Fall, 1981 p. 529

ينتهي المطاف إلى المزيد من التبعية الثقافية والمزيد من الخضوع للغزو الثقافي[٢١١] ويتطلب ذلك جهودا مستمرة لبناء الهياكل الأساسية لمجتمع المعلومات الجديد وتهيئة الكوادر الانسانية اللازمة التي تعرف كيف تستخدم وتصون التقانة الجديدة والانتقال بعدها إلى عملية الخلق والتجديد .

إن تجربة الصين الجديدة بعد الثورة الثقافية ما زالت في تطورها وتواجه في الداخل معارضة قد لا تكون قوية حاليا ، وتنتظر النتائج ! فقد حذر الاقتصادي الصيني المخضرم شن ين من الاعتماد على المبادرات الفردية لأنها ستؤدي إلى إغراق الاقتصاد وعدم المساواة الاجتماعية والفساد ، ودعا في سبتمبر ٨٥ إلى الحذر الشديد والتربية وفق الفكر الشيوعي كمركز أساسي لها ضد الممارسات الرأسمالية الفاسدة الملازمة لسياسة الباب المفتوح الصينية مع الغرب[٢١٢] .

وفي أواخر عام ٨٥ (سبتمبر) انتقد الطلاب بعض الاصلاحات التي تجري في الصين بقصد تحذير شياوبونج من الاعتماد على عوامل السوق في الاصلاح الاقتصادي ، وخشيت القيادة الصينية من عودة الثورة الثقافية مما جعلها تعمد إلى شرح الاصلاح الذي تقوم به بجلاء ووضوح وإلى الاعتراف بالحاجة الملحة لانهاء الفساد[٢١٣] كي تنفذ برامجها .

كما ظهرت حملة في الصين ضد « التلوث الروحي » في عهد القيادة الجديدة انضم إليها قادة مدنيون وعسكريون كبار أبرزهم دنج ليكن Liqun . وحاولت الحملة هذه حماية سحق ماو وأفكاره[٢١٤] . ورفضت قولبة أفكار ماو وفق ما تراه القيادة الجديدة في الصين ، ورأت أن الفوائد المادية مهما بلغ حجمها نتيجة لعلاقات الصين مع الغرب ، فإنها لن تساوي التلوث الأخلاقي الذي ستجلبه هذه العلاقات إلى الشعب الصيني[٢١٥] ، إلا أنه يبدو أن هذه الحملة والنقد المتزايد لليبراليه لا تلقي الدعم عند طبقة المثقفين الصينيين[٢١٦] ، كما يبدو حتى الآن أن الظروف مهيأة للقيادة الجديدة لتنفيذ سياسة العصرنات الأربع .

أدب ما بعد الثورة الثقافية :

ارتبط الانتاج الأدبي والفني في عهد الرئيس ماوتسي تونج بنظرته إليهما والتي رأي فيهما ضرورة تسييسهما « ففي عالم اليوم كل الثقافة والأدب والفن تخص طبقات محددة وهي موجهة لأهداف سياسية محددة ، وليس هناك فن من أجل الفن ، فن بعيد أو مستقل عن السياسة . والأدب والفن البرولتاريان جزء من قضية البرولتاريا الثورية[٢١٧] ومهمة الأدب والفن هي توحيد وتعليم الشعب ومهاجمة وتدمير العدو[٢١٨] . لكن هذه النظرة سرعان ما طرأ عليها التغيير ،

(٢١١) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ٢ ، مصدر سابق ، ص ١٦١

(٢١٢) **Foreign Affairs, America and the world, 1985, p. 523**

(٢١٣) **Ibid, P. 524**

(٢١٤) **Current History, op. cit. p. 280**

(٢١٥) **Ibid, p. 244**

(٢١٦) **Doedalus, op. cit. p. 89**

(٢١٧) **Quatations, op. cit. p.178**

(٢١٨) **Ibid, p. 179**

وجرى تسييس الأدب في المرحلة الأولى بعد ماو وحتى عام ١٩٧٩ بقصد التذكير بجراح الثورة الثقافية ، وأطلق عليه في هذه المرحلة « أدب الجراح » ومثلها في هذه المرحلة قصة « الجروح » Scars للكاتب لن شن هاو وقصة « المهمة المقدسة » للكاتب وانج يانج وقد استهدفتا نقد وتجريح محاسيب عصابة الأربعة ، كما مثلها قصيدة « قمة موجة مزبدة » The Crest of the Wave للشاعر آي شنج(٢١٩) وهي جميعا نقد وتجريح لمحاسيب عصابة الأربعة ووصف للمظاهرات التي مجدت ذكرى زها آن لي رئيس الدولة . أما أشهر القصص التي عالجت موضوع « جراح » الثورة الثقافية ، فقد كانت قصة « معلم الفصل » للكاتب ليوشن و Xin Wu التي نشرها في نوفمبر ٧٧ ودعا فيها إلى إنقاذ الأطفال المدفونين أحياء على يد عصابة الأربعة ، ويطرح المدرس زهانج بطل القصة أسئلة أهمها : كيف نعلم الشباب ؟ كيف ننظر إلى العالم وإلى الحياة وكيف نميز الغث من السمين ، ويخلص إلى القول بضرورة تثقيف الشباب على أساس فكر ماو النير الذي شوهته عصابة الأربعة(٢٢٠) .

وليس الأدب هنا خالصا فهو مُسَيَّس ويختلط بالدعاية للحكم الجديد على حساب الحكم القديم ولو بطريق غير مباشر ، كما ظهرت قصص تجرح الحرس الأحمر الثوري وتصف المعاناة والتعذيب اللذين لقيهما بعض أفراد الشعب على يديه أشهرها قصة شجرة القيقب A Maple Tree للكاتب زهنج لي التي تصف النهاية الدموية لعاشقين فى معسكرين متحاربين ، عندما تلقى الفتاة بنفسها من الشباك ويتهم الفتى بقتلها ويعدم(٢٢١) .

وأما عن معاناة الريف من الاضطراب الذي حل به بسبب قدوم المظاهرات الثورية إليه وإفسادها للحياة فيه إلى درجة أن فقد الفلاح اهتمامه بكل شيء حتى بابنته التي طلقها زوجها ولم يأبه إليها فتمثلها قصة « شو ماو وابنته » للكاتب زهاو كينج Keying(٢٢٢) . أما قصة الكاتب يانج جيانج بعنوان ست ملاحظات على مدرسة الكوادر ، فإنها تحكي ما « قاسى المثقفون في عهد الثورة الثقافية عموما » .

انتقل الأدب بعدها إلى مرحلة أدب العبر ، وعاد إلى أدب الخمسينيات ومثلها في هذه المرحلة « قصة » بعد سقوط الثلج » التي تصور النضال ضد حكم عصابة الأربعة وتصف المعاناة التي لقيها الشعب من أجل إعادة الثقة بالحياة والمستقبل « وقصة العثة » The Moth للكاتب زهانج سي يوان .

ولم يعد التناقض الرئيسي في المجتمع الصيني هو الصراع الطبقي كما رآه ماوتسي تونج ولكنه أصبح بين « تزايد متطلبات الشعب المادية والثقافية في جانب وبين الانتاج الاشتراكي المنخفض في جانب آخر » وأصبحت مجمل التناقضات لا تدخل ضمن منظومة الصراع الطبقي(٢٢٣) .

---

(٢١٩) **Far Eastern Affairs, 2/87, pp. 107-109**

(٢٢٠) **Far Eastern Affairs, 2/87, p. 107**

(٢٢١) **Ibid, p. 117**

(٢٢٢) **Ibid, p. 118**

(٢٢٣) **Far Eastern Affairs, 2/87 p. 133**

وانتقل الأدب إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية بهدف الاصلاح الاجتماعي وظهرت رواية جيانج زيلونج بعنوان « المدير كياو يستأنف عمله » Manager Qia Resumes Office وقصة الصراع من الداخل The Strife Within للكاتب شوى ينشيان Shui Yun Xian كنموذج أدبي تعالجان هذا الموضوع » .

وهنا انفصل الأدب عن السياسة نوعا ليصبح من الانسانيات(٢٢٤) ، ووقع تحت تأثير رد فعل ضد الثورة الثقافية ، لكنه لم يجنح إلى نقد النظام الاشتراكي ككل أو المطالبة بتغييره أو تغيير عمل مؤسساته مما يعني أنه رغم ابتعاده عن السياسة قليلا إلا أنه مازال أدبا ملتزما .

التعليم العالي ما بعد الثورة :

إن توجه العهد الجديد في الصين نحو العصرنة والأخذ بأسباب ثورة التقانة في العالم يستدعي بناء قاعدة صينية وطنية إذا ما أرادت الصين الاستمرار في هذا الاتجاه ، ويستدعي ذلك إعادة النظر في المناهج التعليمية والدراسة في الجامعات وبدلا من تبني أسلوب عدم التخصص ومزج الدراسة بالعمل ، انتقلت الصين في عهدها الجديد إلى تبني سياسة « الجمع بين احمرار الفكر واتقان التخصص »(٢٢٥) واصبحت مهتمة إلى جانب ذلك بإحراز مستوى عال من المدنية الروحية واستئصال الأفكار الخاطئة الفظة المتمثلة في الاستخفاف بالتعليم والعلوم والثقافة والتمييز ضد المثقفين ، تلك الأفكار التي وجدت لوقت طويل وبلغت ذورتها في الثورة الثقافية الكبرى(٢٢٦) .

ويصبح هذا الأمر ذا خطورة في دولة تريد أن تصبح عصرية ولكن مواردها المالية ومعارفها التقنية وخبراتها مازالت بعيدة عن الكفاية بالنسبة إلى تحقيق العصرنة هذه(٢٢٧) .

لذا ، فقد جرى تعديل النظام الاقتصادي بغية تحسين الموارد المالية كما جرى تعديل النظام التعليمي وفق هذه التطلعات الجديدة التي تستلزم الاختيار وتنمية المواهب الفردية وتربية الخبراء . ومع العهد الجديد منذ ١٩٧٧ عاد كثير من المسئولين التربويين الذين كانوا قد أبعدوا عن مراكزهم في عهد الثورة الثقافية وأعادوا كثيرا من سياسات التعليم الجامعي التي كانت سائدة قبل عهد الثورة الثقافية .

وأعيدت امتحانات القبول لدخول الجامعات سنة ١٩٧٧ التي ألغتها الثورة الثقافية وأصبحت المعيار الوحيد للقبول في الجامعات(٢٢٨) .

---

(٢٢٤) Chinese Literature, Summer, 1987 p. 189

(٢٢٥) تقرير حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ، ص ٩٩

(٢٢٦) المصدر نفسه ص ٩٨

(٢٢٧) المصدر نفسه ص ١٢٦

(٢٢٨) الثقافة العالمية ، عدد ١٥ مارس ١٩٨٤ ، التعليم العالي في الصين ص٤٨

استعادت المؤسسات الحزبية والدستورية سلطاتها بعد عام ١٩٧٧ وعمل العهد الجديد على إقرار النظام من خلال تبديد الفوضى[٢٢٩] ، وأصر على احترام دستور البلاد وقوانينها كما عمل على احترام المؤسسات الحزبية وانضباط عملها في التسلسل الهرمي تطبيقا للديمقراطية المركزية بمعنى التزام الأقلية برأي الأغلبية وتنفيذ الأوامر العليا من الكوادر الدنيا في الحزب ، وتطبيقا لهذا التوجه استعاد مكتب التربية الحكومي سلطته على السياسة التعليمية الاهتمام بالتخطيط والتمويل التربويين[٢٣٠] بحيث يتلاءم مع برامج « العصرنات الأربع » الجديد واستدعى ذلك إعادة النظر في برامج الدراسات العليا أيضا . وجرى منح الدرجات العلمية العليا بدءا من عام ١٩٨١ لأول مرة بعد نجاح الثورة الصينية في حكم الصين سنة ١٩٤٩ وأقرت ثلاثة أنواع من الدرجات العلمية هي البكالوريوس ، والماجستير والدكتوراه للطلبة الموهوبين[٢٣١] . وبذا بدأ التغيير في المناهج التربوية والدراسات الجامعية منسجما مع الأهداف التنموية الجديدة ، وبناء القاعدة الذاتية الصينية في العلوم والتقانة . ومن أجل ذلك تم التوسع في إرسال البعثات إلى دول مصدر التقانة وأهمها الولايات المتحدة واليابان . وللصين الآن أكثر من ١٥ ألف طالب وعالم في الولايات المتحدة نصفهم يدرس دراسات عليا على نفقة الحكومة الصينية ويتخصصون في دراسة الحاسوب ، والهندسة والعلوم الطبيعية . ويشكل هذا الرقم نصف عدد الصينيين خارج الصين .[٢٣٢] ، كما أن هناك أكثر من ٢٥٠٠ طالب صيني يدرسون في اليابان[٢٣٣] للغرض نفسه .

وأصبح تعليم الشعب هو القضية الأساسية التي تؤدي إلى تطوير الديمقراطية الاشتراكية ، كما أصبح التعليم والعلم والتقانة عناصر أساسية في خلق الثقافة المادية ورفع الوعي الأيدلوجي والأخلاقي ، كما أصبح العلم مؤشرا لمستوى ثقافة الشعب . وارتبطت عصرنة الصين في رأي اللجنة المركزية للحزب بإحراز تقدم في مجالات العلم والتعليم والأدب والفن والموسيقا والاهتمام بالمتاحف وحماية الآثار وتشجيع السينما والتلفاز مع الأخذ بخصائص المجتمع الصيني[٢٣٤] .

كما ارتبط به أيضا الاهتمام الخاص بالتعليم ووضع الخطط العلمية لتطوير الثقافة وتحقيق أهدافها بالعمل الدؤوب المتواصل بنفس الجهد الذي تسعى الصين من خلاله إلى تحقيق الأهداف الاقتصادية ويكون ذلك برعاية المثقفين وتوفير الحياة الكريمة لهم وتشجيع المبدعين بالحوافز المادية والمعنوية لأن ذلك في نظر اللجنة المركزية هو الضمان الوحيد لنجاح برامج العصرنة[٢٣٥] .

---

(٢٢٩) قرار حول بعض القضايا التاريخية ، مصدر سابق ص ١٢٦

(٢٣٠) الثقافة العالمية ، المصدر السابق ، ص ٤٨

(٢٣١) الثقافة العالمية ، المصدر السابق ، ص ٥٧

(٢٣٢) Current History, op. cit. p. 244

(٢٣٣) Ibid, p. 276

(٢٣٤) قرارات الدورة السادسة الكاملة للجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني ١٩٨٥ نقلا عن . Far Eastern Affairs, 2/87, p. 133

(٢٣٥) Ibid, p. 138

وارتبط بمحاولة إصلاح التعليم العالي هذه الاهتمام بإنشاء مراكز البحوث والدراسات الانسانية والتاريخية الاختصاصية في شئون الشرق الأوسط وأفريقيا . رغم أنه لم يكن مثل هذه المؤسسات موجودا قبل عام ١٩٤٩ (٢٣٦) ، ورغم ظهورها بعد مؤتمر باندونج الذي عقد في ابريل ١٩٥٥ إلا أنها نشطت في الفترة ما بين ١٩٥٦ ـ ١٩٦٣ عندما ظهر معهد العلاقات الدولية ومعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية والجمعية الصينية للدراسات الآسيوية والأفريقية ودُرِّس التاريخ العربي واللغة العربية في مدرسة الدبلوماسيين الصينيين ومدارس الترجمة ، إلا أن هذا النشاط توقف بعد عام ٦٦ وعاد للظهور ثانية بعد عام ١٩٧٧ عندما أعيد فتح معهد دراسات غرب آسيا وأفريقيا في عام ٧٨ (٢٣٧) والجمعية الصينية لدراسات الشرق الأوسط سنة ١٩٨٢ ومعهد الاسلام في جامعة شياف . . الخ .

وأعطت هذه المراكز بحوثا ذات شأن منها موجز تاريخ مصر الحديثة للكاتب نازهوبنج وقضية السويس لصاحبه مانج وزهاو ، وتاريخ العلاقات السوفيتية مع الشرق الأوسط للكاتب ليوليانج(٢٣٨) .

لقد أكدت اللجنة المركزية للحزب نظرة جديدة للثقافة وجعلتها أساس الانماء الاقتصادي والاجتماعي في البلاد ، كما أكدت أن تبادل الآراء وتوفير الحرية الدستورية للبحث والأدب والابداع الفني والمناقشة يجب ضمانها وتوفيرها في مسائل العلم والفن(٢٣٩) .

وقد انعكست هذه السياسة الجديدة على الطلاب أنفسهم ، فلم يعد الشباب يهتمون بالنشاطات المُرتبطة بالأيديولوجية وأصبحوا يميلون إلى المزيد من الديمقراطية والاهتمام بالربح المادي بدلا من الصراع الثوري . ولم يعد اهتمامهم كثيرا بالتربية السياسية(٢٤٠) ، وهو أمر قد يكون رد فعل معاكس لما جرى خلال الثورة الثقافية ولن تستطيع القيادة الجديدة إغفاله وعليها معالجته .

وإذا كانت عوامل الانتاج ومصادره ، بنى أساسيه للمجتمع ، فإن العوامل الثقافية وتشجيع الابداع الثقافي أصبحت في نظر القيادة الجديدة بنى لا تقل أهمية عن البنى الانتاجية بل أصبحت أساسا لتقدمها وعصرنتها . فالعصر الذي نعيش لم يعد عصر تنافس مادي وحسب ولكنه أصبح في الدرجة الأولى عصر تنافس ثقافي وحضاري ، ومن هنا جاء الاهتمام العربي أيضا بوضع خطة ثقافية عربية لأول مرة في التاريخ العربي الحديث كانت الكويت مقرا لها وأنهت طباعة تقريرها ونشرته في مايو ١٩٨٧ ، ومن يتصفح التوصيات التي جاءت في الخطة ، فإنه يدرك تمام الادراك أن واضعيها أخذوا بحقائق العصر التي أصبحت تفرض نفسها .

---

(٢٣٦) **Middle East Studies Association, July 1987, vol. 21, No.1, p.10**

(٢٣٧) **Ibid, pp. 11 — 12**

(٢٣٨) **Ibid,**

(٢٣٩) **Far Eastern Affairs, op. cit. p. 139**

(٢٤٠) الأنباء الكويتية عدد ٤١٧١ (١٢/٨/٨٧) ص ١٦ نقلا عن نيوزويك بعنوان جيل القلق في الصين .

والسؤال الأخير هو : إلى أين تتجه الصين ؟ في عهد العصرنة الجديد

والاجابة عن هذا السؤ ال ليست بالأمر اليسير ، وإذا كان الواقع هو أساس الحقيقة ، فإنه يمكننا القول إن الصين تتجه إلى التقليل من عبادة الفرد التي سادت في عهد الرئيس ماوتسي تونج والأخذ بأسباب القيادة الجماعية وتوكيد دور المؤسسات الحزبية والدستورية والقانونية وإلغاء دور القرارات الفردية . ويعني ذلك التخفيف من حدة التعلق بماوتسي تونج كمؤسس للدولة وباني نهضتها ونظامها الاشتراكي ، ولا يعني ذلك كما نعتقد الغاء دوره ، فإن ذلك ينسف

الأساس الشرعي الذي يقوم عليه النظام الحالي ، ومن أجل ذلك جاء الفصل بين فكر ماوتسي تونج وأخطائه كما جاء الفصل بين حياته قبل عام ١٩٥٧ وبعدها . مما خفف من غلواء الذين تضرروا من الثورة الثقافية .

وسيظهر في الصين طبقة من التكنوقراطيين لن يكونوا مأخوذين بالتعصب العقائدي بقدر ما هم مأخوذون بمصالح الشعب الصيني المتطلع إلى التقدم في ظل نظامه الاشتراكي ، وسيكون موقف هؤلاء أقل تعاطفا مع ماو ، كما سيكون لديهم القليل من المبررات لنبش الأخطاء لا سيما وأن القيادة الجديدة تركز على ضرورة التوجه نحو المستقبل وبنائه . وستستمر الصين في سياستها الانفتاحية الاقتصادية السياسية الجديدة ، وسيكون لزاما عليها مواجهة المشكلات الناشئة عن تقبل التقانة داخل مجتمعها وفي علاقاتها مع الآخرين . إن ما تقوم به ليس إلا تجربة وقد يؤدي الانهيار الاقتصادي إذا ما حدث أو أي أزمة في علاقات الصين الدولية إلى حركة إحياء قائمة على الشوق إلى أيام ماوتسي تونج وهو في قمته ، فحركة الحياة دائمة إما صعودا أو هبوطا ، وكانت « الأفكار » في الصين هي أكثر القوى وضوحا في حركة الحياة ، ومهما بلغت قوة فكر الانسان القائد ، فإن انخراطه في الأحداث والصراعات الناتجة عنها لا تجعله قادرا على معرفة النتائج النهائية أو إلى أين ستؤدي به هذه الأحداث ولكن وجود المؤسسات ، وتأكيد مبادىء الديمقراطية في الحكم والأخذ بمبادىء التخطيط السليم والحرص على المصالح الوطنية تجعل القائد أقرب ما يكون إلى النجاة بشعبه والنجاح في قيادته .

لا يمكن لأحد أن يتصور الصين (بليون نسمة) قد فقدت الرؤية لدرجة أنها تعتمد على غيرها في قضاء حاجاتها . فالطريق الوحيد لبناء العصرنة هو الاعتماد على الذات وهو مبدأ أساسي أقره ماوتسي تونج وتبنته القيادة الجديدة .

وليست المساعدات الخارجية إلا عاملاً مساعداً اضطرت إليه الصين بعد تحليل لظروفها الحالية ، فالاتحاد والعزيمة هما اللذان يجعلان الصين دولة اشتراكية عصرية وليس الاعتماد على الآخر .

ونعتقد أن ما يجري في الصين حاليا ليس إلا محاولة جديدة للتطور غير منقطعة عن الماضي ، فبينما ركزت الثورة الثقافية على محاربة البيروقراطية والبرجوازية وأولت الصراع الطبقي اهتمامها الأول ، ركزت القيادة الجديدة على

ضرورة فرض النظام من خلال تبديد الفوضى لتحقيق الأهداف التنموية المتمثلة في العصرنات الأربع ، وفي كلتا الحالتين تولت الأجهزة التنظيمية نفسها تنفيذ أهداف المرحلتين بغض النظر عن الشعارات التي رفعت والتي بدت متناقضة في كل منها ، واختلاف النماذج التنظيمية الظاهري مرده إلى المحاولات الجادة لاحداث التغيير في النموذج الموجود أصلا للحصول على أقصى النتائج في أسرع فترة زمنية(٢٤١) .

إن محاولة الصين اليوم هي كأي محاولة لها خسائرها وأرباحها ، وما على الشعب الصيني إلا أن يعمل إذا ما اقتنع بالمحاولة ، وينتظر ليرى نتائج عمله .

وأيام كانت المحاولة ، فإن « الثقافة » كانت هي المرشد لهذه المحاولات وهي الهدف ، فبدونها لا تستطيع صين الألف مليون أو اكثر أن تجتمع على كلمة !

***

(٢٤١) V.P. Dutt, op. cit. p.48

« مصـــادر الدراســـة »

الموضـــوع	تسلسل
ألبرتو مورافيا ، (ترجمة وحيد نقاش) ، ثورة ماو الثقافية ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨	١ -
بول يوريل ، (ترجمة أديب العاقل) ، ثورات النمو الثلاث ، دمشق ١٩٧٠	٢ -
مجلة الثقافة العالمية ، الأعداد : ١٥ و٢١ و٢٥	٣ -
جان أسمين (ترجمة ذوقان قرقوط) ، الثورة الثقافية الصينية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣	٤ -
جان دوبيه (ترجمة طلال الحسيني) ، تاريخ الثورة الثقافية البروليتارية الكبرى ، دار الطليعة ط١ ، بيروت ، ١٩٧١	٥ -
د . حسن صعب ، ثورة الطلاب في العالم الثالث ، دار العلم ، بيروت سنة ١٩٦٨	٦ -
خطاب هو ياو بانغ في ١/ ٧/ ١٩٨١ في الذكرى الستين للحزب الشيوعي الصيني	٧ -
الخطة الشاملة للثقافة العربية ، مجلد ١ و٢ ، الكويت ، ١٩٨٧	٨ -
عبدالحميد سليم ، الفكر الصيني (ترجمة) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١	٩ -
فؤاد محمد شبل ، حكمة الصين ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون تاريخ	١٠ -
قرار حول بعض القضايا التاريخية للحزب منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية ط١ ، بكين ، ١٩٨١	١١ -
شفيق غربال (إشراف) ، الموسوعة العربية الميسرة ، القاهرة ، ١٩٧١	١٢ -

※ ※ ※

٢ ـ مصادر الدراسة : باللغة الانجليزية

1— American Scholar (Periodical), Summer, 1987.
2— Chinese Literature (Periodical), Spring, 1987
3— Chinese Literature (Periodical), Summer, 1987
4— Chinese Literature (Periodical), Winter, 1986
5— Current History (Periodical), Sep. 1986
6— Daedalus (Periodical) Spring, 1987
7— Dragon King's Daughter, Beijing, 1980
8— Encyclopedia Britiaica, Vol.4, London, 1974
9— Far Eastern Affairs (Periodical) 2,1986
10— Far Eastern Affairs (Periodical) 2,1987
11— Foreign Affairs, (Periodical) America and the world, 1985
12— Foreign Affairs, (Periodical) Summer, 1987
13— Foreign Affairs, (Periodical) Fall, 1982
14— Foreign Affairs, (Periodical) Fall, 1981
15— History, Chinese Handbook series, Beijing 1982
16— J. Gernet (Tran. by: J.R.Fosters), A History of Chinese Civilization, Lon. 18
17— J. Needham, Science and civilization in China, vol. 2, London, 1956
18— Middle East studies Association (Bulletin), July, 1987, Vol.21, No.
19— Quotattions from Chairman Mao, the original Peking Edition, N.Y.,1971
20— R.Dawson, (Editor), The Legacy of China, London, 1964
21— Reform Movement of 1898, Beijing, 1976
22— Technological Forcasting and Social Change, (Periodical), vo.31, No.3, May 18
23— Toynbee, Arnold, (Editor), Half of the World, London, 1973
24— V.P. Dutt, (Editor), China, The Post Mao view, New Delhi, 1981

٤٠

* * *

توفيق الحكيم والمسرح العربي

محمد مصطفى بدوي

ليست وفاة الأديب الكبير بالمناسبة المثلى لتقييم نتاجه ، لاسيما حين يكون له المكانة السامية في نفوس قرائه والدلالة الرمزية الحضارية الهائلة التى كانت لتوفيق الحكيم . لقد كان نتاجه صرحا شامخا يلقى ظله على ميدان الثقافة المصرية على مدى السنين . فقد بزغ نجمه بظهور مسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ ، ورواية « عودة الروح » في نفس العام . ولم ينقطع نشاطه الأدبى مسرحا كان أو رواية أو قصة قصيرة أو مقالة حتى عام وفاته ، أى أنه ظل ينشر أكثر من نصف قرن ، ويطلع علينا بين الحين والآخر بما يستثير إعجابنا من إبداع أو يدفعنا إلى التفكير وإعادة النظر في مسلماتنا أو يستفزنا من أفكار وآراء . فغدا وجوده بيننا لازما لوجودنا حتى كاد يصعب علينا أن نتصور واقعنا الأدبى والثقافى بدونه ، إذ كان حلقة الوصل التى تربط جيل طه حسين والعقاد والمازنى بجيل يحيى حقى ونجيب محفوظ وبجيل نعمان عاشور ويوسف إدريس وألفريد فرج .

لقد مضت الآن بضعة أشهر على وفاة الحكيم بحيث يمكننا أن نتجرد إلى حد ما من انفعالاتنا كى يتحقق شىء من الموضوعية في حكمنا النقدى . ولاشك أن الزمن خير عون لنا على التحرر من أهواء اللحظة والمكان التى هى وليدة المعاصرة والتجاور . لقد مضت خمسون عاما أو أكثر على ظهور « يوميات نائب في الأرياف » و « رصاصة في القلب » ، وما يقرب من الأربعين عاما على « أغنية الموت » ، وعلى الرغم من ذلك فلاً تزال هذه الأعمال حتى الآن تؤثر في نفوسنا وتتغلغل إلى أعماق وجداننا ، وإن هذا لأصدق دليل على خلود هذه الآثار .

إن « يوميات نائب في الأرياف » في نظرى رائعة ستخلد على مر الأيام ـ أقولها عن « يوميات نائب في الأرياف » ولا أقولها عن روايات الحكيم الأخرى التى

لاتقل عنها شهرة لأن « يوميات نائب في الأرياف » عمل فنى متكامل اختار له الحكيم الشكل الأمثل ـ شكل يوميات ـ وأمكنه في حدود هذا الشكل أن يجمع على نحو عضوى متفاعل بين تأملاته في الحياة والموت وبين قصة هؤلاء البشر الذين تتألف منهم شخصيات الرواية في نطاق رؤية تتسم بالرحابة والالتزام ، بالسخرية والشفقة ، بالنقد والرحمة ، بالجمال والبشاعة ، بالشاعرية والقسوة جميعا . هذا التكامل الفنى لايتحقق بنفس الدرجة في الروايات الأخرى التى قد يغلب فيها الفكر المجرد البارد على حيوية الأشخاص (كما في « عصفور من الشرق ») ، أو قد تتنافر وتتعارض الشخصيات النابضة بالحياة والفكاهة مع ضخامة الدلالة الرمزية التى يفرضها الكاتب عليها فرضا (كما في « عودة الروح » على الرغم مما لهذه الرواية من شعبية وماتحويه من عناصر تستثيرنا على الصعيد المحلى وتخاطب فينا شعورنا القومى) .

وبالمثل أزعم أن « رصاصة في القلب » من أفضل ما أنتجه المسرح العربى من كوميديات ، وهى للأسف لاتزال بحاجة إلى دارس يقوم بتحليلها مبينا بالتفصيل مدى مايكمن فيها من عاطفة وعمق وراء ذلك المظهر الفكاهى الخادع الذى يبهرنا بحواره المتألق ، كما أنه ليس لدى من شك في أن تلك المسرحية المجهولة نسبيا ذات الفصل الواحد « أغنية الموت » هى أسمى ما بلغته التراجيديا المركزة في المسرح العربى تأليفا ورؤية ، لغة وشكلا ، وإحساسا مسرحيا .

وليس هدفى من هذا المقال الموجز أن أحاول تقييم نتاج الحكيم بأسره ، وأحدد قيمته التاريخية والذاتية ، فهذا يكون غروراً منى لا يمكن أن أنسبه إلى نفسى . إنما قصدى فقط أن ألفت النظر إلى خطأين جوهريين لايزالان شائعين : أولهما يتعلق بدور توفيق الحكيم في تاريخ المسرح المصرى ، وهنا أقتبس كلمات الدكتور لويس عوض التى وردت في جريدة « الأهرام » (٢٨ يوليو ١٩٨٧) عقب وفاة الحكيم إذ يقول إن الحكيم « سوف تذكره الأجيال القادمة لأنه كان أول من وجد فن المسرح « تشخيصا » فجعل منه « نوعا » أدبيا بالمعنى الكامل . وإنه « لولا توفيق الحيكم لما عرفت بلادنا أدب المسرح إلا من خلال مايترجمه المترجمون عن أعلام الكتاب في الخارج » . هذا التصور لدور الحكيم لايقتصر بالطبع على الدكتور لويس عوض وإنما يشاركه فيه الكثيرون كما يشهد بذلك ماكتبه النقاد وغيرهم في أعداد جريدة الأهرام التى تلت وفاة الحكيم . ونجده أيضا في المؤلفات التى تعرضت لدراسة نتاج الحكيم سواء كان أصحابها من العرب أو من المستشرقين ـ فها هو صلاح عبدالصبور يقول في كتابه « ماذا يبقى منهم للتاريخ » (١٩٦٨ ـ ص ٩٤ ـ ٩٦) : « ولد مسرح توفيق الحكيم في الفراغ . . كان المسرح العربى حين عاد توفيق الحكيم مازال في مرحلته البدائية ، لم يدخل المنطقة التى يلتقى فيها الفكر والوجدان معا » . ويقول غالى شكرى في « ثورة المعتزل » (١٩٧٣ ص ٢٧) : « إن الحكيم هو رائد الفن المسرحى الأول في اللغة العربية » ، وأيضا إن الدراما المصرية قد ولدت في صورتها القريبة من التكامل بين أحضان « أهل الكهف » وما تلاها من أعمال الحكيم . ليس هذا إغفالا للتراث المسرحى السابق على توفيق الحكيم ، ولكن اعترافا بأهمية الدور التاريخى لهذا الفنان الذى انعطف بمسرحنا انعطافة جديدة في النوع والكيفية لا في الدرجة والمستوى فحسب . وكانت هذه الانعطافة تحقيقا واعيا لمعنى الدراما في صورتها القريبة من التكامل فهى ليست ثورة على ماسبقها من تراث ، وإنما هى البداية الحقيقية لهذا التراث . »

أما المستشرقون فنكتفى بذكر أثنين منهم . يقول رتشارد لونج في كتابه « توفيق الحكيم : كاتب مصر المسرحى » Richard Long, Tawfiq al-Hakim, 1979
Playhight of Egypt, London, 1979
(ص ١٩٥) « لم يجد توفيق الحكيم في النتاج المحلى أى شيء تقريبا يبنى على أساسه صرحه المسرحى الشامخ » ونجد وليم هتشنز وهو أحد المتحمسين للحكيم وقد ترجم الكثير من مسرحياته إلى الانجليزية يكتب في عام ١٩٨١ في مقدمته للمجلد الأول من ترجمة Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Hakim, vol.1, Theater of the Mind. Translated from the Arabic by Wiliam M. Hatchins Washington 1987. يقول « إن تقاليد المسرح المصرى هى من صنع رجل واحد فقط هو توفيق الحكيم » ولقد أسهم الحكيم نفسه فى رواج هذا التصور إذ نجده يقول عام ١٩٥٦ في مقدمته لمجموعة « المسرح المنوع ١٩٢٣ - ١٩٥٥ » « إن أى مؤلف مسرحى ، معاصر لنا ، وينتمى إلى أى أدب أوروبى ، يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين - تجارب راسخة في أدب بلاده منذ العهد الإاغريقى .

فإن أى أديب مسرحى أوروبى إنما يقوم على آثار ، امتدت على الأجيال ، منذ نحو ألفى سنة ، مطبوعة منشورة في لغة بلاده ، ينقلها جيل إلى جيل مع ماينتجه كل جيل وما يبدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة ، تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل كل العقد وكل المشكلات الفكرية والفنية واللغوية والأدبية .

أما في بلادنا ولغتنا وأدبنا فميدان التجربة في التأليف المسرحى ضيق محدود ، لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى قالبا أدبيا إلى جانب المقامة والمقالة ، إلا منذ سنوات قلائل . كما أننا لم ننقل إلى لغتنا من أدب المسرح قديمه وحديثه ، إلا منذ سنوات قلائل جدا .
فمؤلفنا المسرحى المعاصر ينهض إذن على فراغ أوشبه فراغ ، من تجارب قليلة ضئيلة ، لم ترسخ بعد في لغته وأدبه ، ويعمل وخلفه فجوة هائلة لم تملأها جهود السابقين على مدى الأجيال .

هنا إذن سر رحلتى القلقة في كل الجهات ! . . فأنا أحاول فى قلق جنونى أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة على قدر إمكانى وجهدى ، وأن أقوم فى ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب المسرحى في اللغات الأخرى فى نحو ألفى سنة ! »

هذا كلام فيه شيء غير قليل من المبالغة . ولقد آن الأوان لتكذيب هذا التصور الخاطيء لدور الحكيم ، وإن كان ذلك لم يقلل في شيء من أهمية نتاجه وإنما يضعه في مكانه الصحيح في تاريخ المسرح العربى ، وفى ذات الوقت ينصف من سبقه من كتاب المسرحية . لقد ولدت المسرحية الكوميدية المتكاملة ما بين ١٩١٥ و ١٩١٦ بظهور « دخول الحمام مش زى خروجه » من تأليف إبراهيم رمزى (١٨٨٤ - ١٩٤٩) ، ولأن هذه المسرحية لاتزال مجهولة لدى الغالبية يستحسن التعريف بها هنا في كلمة موجزة .

تصف مسرحية « دخول الحمام » قطاعا من الحياة في القاهرة أو مصر إبان الحرب العالمية الأولى حين كانت البلاد ولاسيما الطبقات الفقيرة من الشعب تعانى من غلاء المعيشة الفاحش نتيجة للحرب - هذا وإن كان مؤلفها - لأسباب مفهومة - يزعم أن عهد المسرحية هو أيام الخديوى اسماعيل . وتدور حوادثها في حى بولاق الشعبى في حمام بلدى يسكن بداخله المعلم أبو الحسن صاحب الحمام وزوجته زينب ، ويعينه على إدارة الحمام صبيه النشاشقى . وأول مايلفت النظر في المسرحية هو

ذلك الوصف الدقيق للمنظر وتلك الإرشادات المفصلة بعناية فائقة لمخرج المسرحية .

« يزاح الستار عن رحبة حمام بلدى فى بولاق . والوقت في الصباح قبل شروق الشمس فالمكان معتم ولكنهم يبددون عتمته بثلاثة قناديل ضعيفة النور اثنان منها مدليان من عقد بابين فيه وثالث بجوار المعلم صاحب الحمام . وفي أعلى الحمام دوين السقف حبال مشدودة من طرف المكان الأيمن إلى طرفه المقابل نشرت عليها فوط وبشاكير مخططة بمختلف الألوان .

والرحبة مستطيلة باستطالة المرزح ولكن لايرى من زوايا هذا المستطيل إلا زاويتان يمنى ويسرى على جانبى الواجهة ، واليمين فتحة هى منتهى سرداب طويل وارد من الخارج ذات عقد مقوس ، يتدلى منه أحد قناديل الزيت الضعيفة النور ، واليسرى فتحة باب له عقد كذلك ، ويتدلى منه القنديل الثانى وهذه الفتحة هى مبتدأ سرداب آخر يضرب إلى الخلاوى والمغاطس .

أما ما يقابل المشاهد من هذا المستطيل فجدار مبنى وفيه باب صغير هو باب بيت صاحب الحمام ، وشباك من الشيش يرفع ويحط ، وتحت هذه النافذة من الخارج أى فى الواجهة دكة من الخشب مفروشة بقطعة من البساط المخروق ، وعلى جانبها مسندان صغيران من القطن ويرى بعد هذه الدكة على الأرض شىء مغطى ببطانية من رأسه إلى قدمه هو أحد أشخاص هذه الرواية المدعو « النشاشقى » صبى الحمامى ليس عنده في ذلك الوقت عمل فجلس وتغطى فنام .

أما جانبا المستطيل فالأيمن « بالنسبة للمشاهد » مصطبة جلس على بعضها المعلم أبوالحسن صاحب الحمام وفى يده الجوزة يدخن وهو يفكر وأمامه صندوق بطول نصف ذراع هو صندوق الأمانات وهو لقدمه مسود ولاسيما في ظلمة المكان ويصعد للمصطبة بدرجتين من الحجر . وأما الجانب الآخر أى الأيسر فمشغول بمقاصير للزبائن على مصطبة غير عالية بعضها مغطى بأستار والبعض أزيحت عنه فرئيت من ورائه طراحات « شلت » ومساند ، وأما أرضية الحمام فمن البلاط الحجرى اللامع . وترى فيها عند مصعد المقاصير أزواجا من القباقيب . وإذا تأمل الناظر على يمين أبو الحسن الحمامى وجد غابة صفراء طويلة هى التى ينشر بها الفوط على الحبال أو يعزلها عنه .

هذا الوصف المفصل الدقيق إن دل على شىء فإنما يدل على أننا إزاء كاتب مسرحى يعرف أصول فنه ، لا مؤلف مبتدىء يكتب شيئا بدائيا فجا لتشخيص المشخصاتية . وأغلب الظن أن إبراهيم رمزى في هذه الارشادات المفصلة ـ وهى ظاهرة نجدها في مسرحيات أخرى له ـ قد تأثر بمسرحيات الكاتب الإيرلندى برنارد شو التى تتميز بإرشاداتها المسهبة . لقد كان إبراهيم رمزى من المعجبين ببرنارد شو وترجم له إلى العربية مسرحيته « قيصر وكليوباطرة » .

المعلم أبو الحسن مهموم لكساد السوق وعدم وجود زبائن للحمام ، يعلن سوء حظه والأيام السود التى يجتازها . وفجأة يتملكه الغضب ويقرر أن يبيع أدوات الحمام ليشترى بثمنها ثيابا جديدة يرتديها بالاضافة إلى ما اختلسه يوما من أحد زبائنه الأغنياء فيتمكن من العمل كشاهد زور رسمى في المحكمة الشرعية كما يصنع غيره ممن أمكنهم أن يجمعوا ثروة لابأس بها عن هذا الطريق غير المشروع . يأمر أبو الحسن صبيه النشاشقى بجمع أدوات الحمام فيحاول النشاشقى أن يثنى مخدومه عن عزمه لمايترتب على ذلك من فقدانه لعمله فيحتدم النقاش بينهما وتظهر زينب لتتبين سر الجلبة ، وحين تدرك ماعزم عليه زوجها تتمكن ـ بعد لأى شديد ممتع ـ من أن تقنعه بأن يترك بعض أدوات الحمام لها ولصبيه

ليجربا حظهما في إدارة الحمام بعض الوقت . وما إن يذهب أبو حسن حتى يظهر العمدة أو عويس ورفيقه الخادم عويلى وقد أثارهما صوت غناء زينب وهى جالسة وراء الشباك تغنى أغنية حزينة تندب فيها حظها ، حالمة بمجيء زبائن للحمام . العمدة باع قطنه وفي جيبه ثمنه ، جاء إلى القاهرة مصحوبا بخادمه لزيارة الباشا الناظر وليشكره على لقب البكوية الذى خلعه عليه : لقد قصدا الحمام للاستحمام والوضوء قبل مقابلة الباشا كما يليق . والعمدة حريص كل الحرص على ألا يقع فريسة لخداع أهل القاهرة الماكرين الذين يسمع عنهم أنهم دائما يضحكون على الريفيين السذج .

يكاد النشاشقى يطير فرحا لأنه أخيرا جاءه زبائن للحمام . يرحب بالعمدة ويحاول أن يقبل يده ، ولكن كلما أبدى النشاشقى حرصه على ألا يفلت منه هذا الزبون الميسور زاد العمدة شكا في نواياه وطلب من خادمه أن يبعد عنه هذا الرجل اللئيم الذي يظن أنه يود أن يسرق منه خاتمه ، فيحاول الخادم أن يعتدى على النشاشقى ضربا . وسط هذه الجلبة تظهر زينب ثانية لإنقاذ الموقف . فيفزع العمدة أول الأمر ظنا منه أنها لابد عفريت يسكن الحمام لأن النشاشقى حين عيل صبره مع العمدة وهو يحاول أن يجعله يدخل للاستحمام قد توسل إلى « أهل البيت » أن يعينوه على هذا المأزق ـ ولكن زينب تطمئن العمدة بالتدريج وبكياسة ودبلوماسية بارعة وتؤكد له أنها مجرد إنس ولا تقصد أن تصيبه بأدنى أذى . ويؤخذ العمدة بجمال زينب وتدرك هى بحاسة غريزية لاتخطىء ضعفه وولعه بالنساء فتستخدم كل ما أوتيت من إغراء أنثوى ، وبحيلة ماكرة محكمة يلعب فيها زوجها دورا هاما حين يعود ـ تتمكن من تجريده من كل ماله ، بل وحتى من ملابسه الجديدة التى اشتراها في القاهرة . تدعى أنها ابنة صاحب الحمام وأن زوجها قد هجرها منذ سنوات وتوهم العمدة بأنها تستلطفه وتراه رجلا وسيما وبأنها على استعداد لأن تقبله زوجا لها ولكن بطبيعة الحال على شرط أن تحصل على الطلاق من زوجها أمام القاضى . فتتفق مع العمدة على أن يدعى أنه زوجها عاد بعد غيابه الطويل ليطلقها أمام القاضى ويوهمه المعلم أبوحسن بأنه القاضى جاء للاستحمام كعادته كل يوم فيطلقها ، ولكنه في نفس الوقت يجبره على أن يدفع لمطلقته نفقة ومؤخر المهر بل ونفقة الجنين التى تزعم أنه في بطنها بحيث يفقد العمدة الخمسمائة جنيه التى كانت في جيبه ، ثمن محصول قطنه ، وحين يقر العمدة بأنه في الحقيقة ليس بزوج زينب يتهمه « القاضى » بالكذب أمام المحكمة ويهدده بالسلق في المغطس عقابا له . فيفرهاربا من الحمام وهو يتميز غيظا لأنه كان حريصا أشد الحرص على ألا يضحك عليه أحد من أبناء القاهرة ، فإذا به تضحك عليه امرأة . وتنتهى المسرحية بغناء زينب والنشاشقى والحمامى أغنية ختامها « رزق الغلابة على العبطا في دى الأوقات » .

لست بحاجة إلى تبيان أن هذا العرض السريع لأحداث مسرحية « دخول الحمام » لن نوفى هذه المسرحية حقها . فهى عمل كتبه إبراهيم رمزى بعناية فائقة وبأسلوب بالغ التركيز بحيث لا تبدو لفظة واحدة فيه زائدة أو في غير محلها ، وكل جزئية فيه إنما يوظفها المؤلف داخل إطار المسرحية بحيث تسهم في تطوير الأحداث أو في رسم الشخصيات . وعلى الرغم مما في المسرحية من فكاهة فإن مؤلفها يضع نصيب عينه دائما هدفه الانتقادى . وما أكثر ما يشمله نقده الاجتماعى من موضوعات . منها الأزمة الاقتصادية التى أوجدتها الحرب مما دفع بعض الناس إلى الغش والخداع وارتكاب الجرائم لكى يضمنوا لقمة العيش ، ومنها سوء مجرى العدالة في المحاكم الشرعية حيث يعمل جيش من شهداء الزور الرسميين الذين هم على استعداد لأن

يشهدوا ضد الأبرياء والمعوزين نظير مقابل مـالى . كما يتهكم المؤلف على الأسلوب الآلى الذى يطبق به القضاة القـانون . كـذلك ينقـد نقـدا لاذعـا تلك الـظاهـرة الاجتماعية الشائعة ـ ظاهرة العمدة الذى بعد أن يبيع قطنه وتكتظ جيوبه بالمال يتوجه إلى العاصمة يقصد المتعة والملذات ، وسرعان ما يقع في أحابيل من يخدعه ويسلبه ماله من أهل المدينة الماكرين . وهو مـوضـوع سبق أن عالجه على نحو شيق محمد المويلحى في كتابه « حديث عيسى بن هشـام » كما أن نحيب الـريحـانى أخـذ عن إبراهيم رمزى شخصية العمدة فأشاعها باسم « كشكش بك » فيما بعد .

و « دخول الحمام » مسرحية محكمة البناء بحيث إن كل حدث فيها يمهد له المؤلف بأسلوب بديع . وجميع ما نحتاج اليه من معلومات يوفره لنا من خلال الحوار الذي يبدو طبيعيا غير مفتعل . وحتى الاغنيات الثلاث التي ترد في المسرحية فإنها تـرتبط بجسد المسـرحية ارتبـاطا عضويا فلا يمكن حذفها بدون خلل . ومصادر الفكاهة فيها غنية متباينة تشمل الشخصيات والمواقف وتناقض الاوضاع وسخرية الاحداث كما تشمل مستويات اللغة واللعب بالالفاظ . أما عن رسم الشخصيات فقد ابدع ابراهيم رمزي فيه ولاسيما في تصـوير شخصيـة زينب بالذات فهي بلا شك من أهم ما انتجه المسرح المصري من شخصيات نسائية : امرأة « بلدي » حقا لايمكن أن تنسى . إنها خير عون لـزوجها ومـع ذلك فـلا يخيفها كلامه الفظ ، و لا يؤثر فيها تهـديده الأجـوف . إنها تفيض حيـويـة وحسيـة ، مغنـاج ذات دلال ، حـادة البصر ، داهية واسعة الحيلة لاتخطىء غريزتهـا . وفي الواقع أن محمد تيمور لم يكن يبالغ في حكمه على ابراهيم رمـزي حين نـوه بأنـه يكفيه فخـرا أنه ألف « دخـول الحمام » أوعلى حد عبارته لقد رفع رمزي رواية « دخول الحمام » وكفى .

أكرر قولي إن مسرحية « دخول الحمام » ظهرت على خشبة المسرح المصري قبل أن يبدأ توفيق الحكيم إنتاجه المسرحي بعدة سنوات . ثم إن ابراهيم رمزي نفسه كان أيضا صاحب أول مسرحية تاريخية متكاملة هي « ابطال المنصـورة » (حوالي ١٩١٥) ، ويقـول عنها الـدكتور محمد مندور في كتـابه « المسـرح النثري » ١٩٥٩ ص ٣٧ : « إن مسـرحيـة « أبـطال المنصـورة » أثبتت أن المؤلف قد ألم بأصول صناعتـه وعرف كيف يختـار من أحداث التاريخ ما يلائم فنه ويخدم هدفه ، كما عرف أنه لاضير في أن يضيف الى التاريخ ما لايتنافى مع منـطقة وروحه كما لايتنافى مع منطق الحياة . وفي الوقت نفسه يعينه على أن يخلق الحـركة الـدرامية في مسـرحية وأن يستخـدم عنصر التشـويق والمفاجـأة ، ويوفـر الصراع الداخلي والخارجي فيها على نحو بالغ المهـارة والتوفيق حتى ليخيل الينا أن هذه المسرحية من أروع ما كتب في هذا الفن في أدبنا العربي المعاصر ، بل لعلها تسمو الى مستـوى الادب الفني العالمي الـرفيع .. وكـل ذلك في اسلوب درامي مركز نابض بالحركة ومولد لها وبعيد كل البعـد عن اسلوب الخطابـة أو أسلوب الجـدل اللذين لايتفقان قط مع الاسلوب المسرحي » . أما عن أسلوب ابـراهيم رمزي في هـذه المسرحيـة وقد كتبهـا بـاللغـة الفصحى لكونها مسرحية تاريخية فيقول الدكتور مندور (ص٤١) : « أسلوبه مركز غزير المعاني نابض بالحركة النفسيـة والحركـة الدراميـة رغم متانتـه اللغويـة وقوة سبكه . واذا كان يتأنق في اختيار الفاظ فإننا لانظن هذه الاناقة عيبا بل نحسبها ميزة للمؤلف تدل على تملكـه للغة الفصحى كأداة للتعبير كما تدل على أنه كان يملك روحا شعرية لم تظهر فيما نظم من قصائد فحسب ، بل ظهرت أيضا في نثره وفي تضاعيف حواره دون أن تنال شيئا من طبيعة هذا الحوار الـدرامية » . وفي رأينـا أن الدكتور مندور هو أيضا لم يبالغ في حكمه هذا ، بل إننا

نـذهب الى أبعـد ممـا ذهب إليـه فنقـول إن « ابـطال المنصورة » ليست مسرحية تاريخية جيدة فحسب ، وإنما هي تدل على درجة عالية من الرقي في التأليف والتفكير المسرحي اذ لايهدف صاحبها الى مسرحة أحـداث من التاريخ لذاتها ، أي الى مجرد كتابة مسرحية تاريخيـة ، وانما يتخذ من أحداث التاريخ وسيلة لانتقاد الحـاضر والتعليق عليـه ، فالمـاضي هنـا ذريعـة للحـديث عن الحاضر . إن « أبطال المنصورة » من أشـد ما كتب في ذلك العهد من مؤلفات أدبية وطنية ولعلها أبلغ تعبير عن الآمال الديمقراطية لدى الشعب المصري واحتجاج عـلى تدخـل الاحتلال الانجليـزي في حكم البـلاد ، ولذلك فنحن لاندهش حين نعلم أن سلطة الاحتلال منعت تمثيلها سنين عديدة .

أما الدراما المأساوية فقد طورها محمد تيمور (١٨٩١ - ١٩٢١) في « الهاوية » (عام ١٩٢١) ووصل بها الى الـذروة انطون يـزبـك في « الـذبـائـح » (١٩٢٥) ، وسأكتفي هنا أيضا بتعليق الدكتور مندور عليها إذ يقول (ص٦٨ -٧١) إنها تكـاد تكون مسـرحية كـلاسيكية خـالصـة من النـوع الممتـاز الـذي نعـرفـه عن كبـار الكلاسيكيين من أمثـال راسين وكـورني الفرنسيـين . فالمسرحية الكلاسيكية يرفـع عنها الستـار وقد تجمعت جميع عناصـر المأسـاة ، ثم نكتشف شيئا فشيئـا كيف تجمعت تلك العناصر بعد ذلك . ومن خلال العرض وفي نفس الوقت تأخذ تلك العناصر في التفاعل والتفاهم حتى تنتهي الى نتائجها المـرسومـة في تسلسل محكم ، بحيث يرتبط كل ما حدث بما سبقه ويتولد عنه ، في غير تطرق الى احداث دخيلة تخل بوحدة الموضـوع أو تخل بوحدتي الزمان والمكان . . . . وتتناسق مسرحية الذبائح وحبكـة وحدتهـا لاتقتصـر عـلى إحكـام بنـائهـا الفني فحسب ، بل تمتد الى وحدة التعبير اللغـوي . واللغة التي كتب بها أنطوان يزبك لغة يمكن أن نسميها باللغة العامية « الجزلة » . فلاول مرة نطالع مسـرحية تكتب بلغة عامية رفيعة تستطيع أن تعبـر عن أعمق المشاعـر وأدق المعاني التي يغلب أن تضيق بها العامية . . . وإنك لتطالع حوار انطون يزبك في هذه المسرحية فتجده حوارا دقيقا عميقا مركزا غنيا بالحركة الدرامية ، فضـلا عن استخدامه لكافة امكانيات اللغة في التصوير البياني . بل ان الصـوروالتشبيهـات لتتسلسـل وتتـوالـد في بعض مواضع الحوار على نحو ما كنا نحسب أن اللغة العامية تستطيعه .

كل هذه مسرحيات لها قيمتها الادبية وهي جديـرة بالدراسة والتحليل والنشر والاحياء في قـاعة الـدرس وعلى منصة المسرح على حد سواء . ولا شك أن ما كتبه الدكتور محمد مندور والدكتور عـلى الراعي عن بعض هذه المسرحيات هو بداية طيبة في هذا الاتجاه ، وينبغي لـدارسي المسرح المصـري أو العربي أن يضيفـوا إليـه إضافات كثيرة . ولقد بذلت أنا جهدا متواضعا في هذا السبيل فقمت بتحليل هذه المسرحيات تحليلا مفصلا في كتـاب خصصته لـدراسة هؤلاء الكتـاب المسـرحيـين ظهرفي الشهر الماضي باللغة الانجليزيـة بعنوان **Early Arabic Drama** كـان هـدفي منـه تعـريف قـارئي الانجليزية بهذه الفترة المجهولة نسبيا من تاريخ المسرح العربي .

لقـد نشـأ تـوفيق الحكيم في ظـل هؤلاء الكتـاب المسرحيين وكان نتاجه المبكر الذي تنكر له هو نفسه فيما بعد والذي سبق ظهور « أهل الكهف » بأكثر من عشر سنوات جزءا من نشـاط المسرح المصـري - كما ذكـرنا الاستاذ فؤاذ دوارة حديثا في دراسته المستفيضة لمسرح توفيق الحكيم . بل إن هنـاك أوجه شبـه بين تكـوين الحكيم وتكوين محمد تيمور فكلاهما شغل بقضية تمصير الادب والمسرح بالـذات ، واتضحت أفكاره وأهـدافه

المسرحية نتيجة دراسته في فرنسا وتعرضه المباشر للمسرح الأوروبي . ولم ينقطع اهتمام الحكيم بما كان يجري على خشبة المسرح المصري أثناء اقامته في فرنسا ، فقفد بلغته الانباء وهو في باريس عن مسرحية « الذبائح » باعتبارها دراما مصرية ، وكان يود أن يعرف المزيد عنها ، كما أنه أتم مسرحيته الغنائية « علي بابا » وهو بالخارج . هذا فضلا عن أن هناك ما يربط نتاج الحكيم المبكر بما ألفه بعد عودته من فرنسا سواء في ميوله الفكاهية أو نزوعه الى الرمزية .

ليس الدور الذي أداه الحكيم إذن هو أنه أوجد المسرحية العربية من العدم ، وإنما هو أنه أضاف للمسرحية العربية بعدا آخر يمكن تسميته البعد الفلسفي ، فقد جعل المسرحية أداة للتعبير عن أفكار عامة ومواقف فلسفية . أما الاهتمام بالواقع المصري وبالمشكلات الاجتماعية والسياسية المعاصرة فقد وجد في المسرح المصري قبل الحكيم . هذا طبعا بالاضافة الى أن الحكيم من خلال تجاربه المسرحية الغزيرة التي ظل يمارسها طوال نصف قرن من الزمن حاول بنجاح كل لون من ألوان المسرح تقريبا من المسرحية الغنائية والهزلية والكوميدية الى مسرحية النقد السياسي والنقد الاجتماعي والمسرح الرمزي والتراجيدي والتعليمي واللامعقول . وهذا انجاز باهر حقا . ان تاريخ نتاجه المسرحي يكاد يكون تاريخ المسرح المصري الحديث . وتأثيره في المسرح المصري العربي عميق وشامل سواء في الشكل المسرحي أو في لغة الحوار أو في الفكر الفلسفي كما يشهد بذلك أعمال كتاب مصريين مثل نعمان عاشور وفتحي رضوان والفريد فرج وغير مصريين مثل سعد الله ونوس .

أما الخطأ الشائع الثاني وقد روّج له الحكيم بنفسه فهو أن مسرحيات عديدة له موضوعة للقراء فقط ولا تصلح للتمثيل على خشبة المسرح ، وهو خطأ مرده في نهاية الامر الى ذلك الفشل الذريع الذي منيت به « أهل الكهف » حين أخرجها المسرح القومي عام ١٩٣٥ . فزعم الحكيم أنه لم يكتب « أهل الكهف » للتمثيل (انظر فؤاد دواره : مسرح توفيق الحكيم ١ ـ المسرحيات المجهولة . ١٩٨٥ ص ٢٧٩ وما تلاها) ، ونجد الحكيم يقول في مقدمته لمسرحية « بجماليون » (١٩٤٢) : إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز . . . لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الاعمال أن تظهر كذلك على المسرح الحقيقي ؟ أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » ثم « بجماليون » . . ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها « مسرحيات » بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة « المسرحيات » الأخرى المنشورة في مجلدين ، حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل ! » وهذا قول لايمكن بأي حال من الاحوال أن نأخذه مأخذ الجد إذ أنه مرده بلا شك هو كبرياء الحكيم الجريحة . بل إننا نجد الحكيم نفسه ينكره بعد ذلك بسنوات حين تم تمثيل بعض مسرحياته المتأخرة بنجاح (مثل « السلطان الحائر ») فيعترف لألفريد فرج « دليل المتفرج الذكي الى المسرح » ١٩٦٦ ص ١٨٥) حين طرح عليه السؤال :

« هل تعتقد أن مسرحا فكريا أخلق بالقراء ولا يناسب المنصة ؟ »

يرد الحكيم قائلا :

ـ« في الحقيقة لايوجد المؤلف الذي يضع في رأسه كتابة مسرحية للقراء فقط دون التصور الاخراجي لها على المسرح مهما كانت صعوبته . حتى ذلك الذى يطبع المسرحية أولا للقراءة هو في الحقيقة يقصد اخراجها في

رأس القارىء مادام إخراجها على المسرح غير ميسر لسبب من الاسباب » .

إن ما لايصلح للتمثيل من مسرحيات الحكيم ضئيل جدا ، وعدا تلك المسرحيات البالغة القصر التي لاتتعدى كونها مجرد حوار يكاد لايوجد في نظري . فحتى « شهر زاد » التي هي أقرب الى ما سماه الدكتور محمد مندور « قصيدة درامية » أمكن ويمكن اخراجها على المسرح . وإن نظرة فاحصة للفصل الاول من « أهل الكهف » مثلا كفيلة بتبيان مقدار ما يتسم به من تأليف درامي متقن : اختزل توفيق الحكيم عدد اللاجئين الى الكهف في القصة المعروفة فجعلهم ثلاثة بقصد التركيز الدرامي اللازم ولكي يتمكن من تصوير الشخصيات في الحدود الضيقة التي يفرضها فن المسرحية وهم وزيرا الملك مرنوش الذي تزوج سرا من امرأة مسيحية وله منها ولد ، وهي التي كانت السبب في هدايته من الوثنية الى الدين المسيحي ، ومشلينيا الذي يصغره سنا وهو متيم بابنة الملك الاميرة بريسكا التي تبادله حبا ، وتحت تأثيره تحولت سرا الى المسيحية ، والراعي يمليخا الذي ولد ونشأ على الدين المسيحي والذي دلهما على الكهف للاختباء من جنود الملك حينما كانوا يطاردونهما . يرتفع الستار عن كهف مظلم وقد اخذ الرجال يستيقظون من سباتهم ويشكون من وجع في ضلوعهم وهم لايدركون أنهم كانوا نائمين لزمن طويل . وبسبب الظلمة لاتتبين غير أطيافهم مما يخلق جوا شاعريا غامضا تنطمس فيه حقيقة الاشياء ويغيب اليقين . وهذا يهيئنا على نحو لاشعوري لاحد الافكار التي تتناولها المسرحية وهي العلاقة بين الحقيقة والواقع ، بين اليقظة والحلم . ولما كان الراعي غير معروف لدى الرجلين الآخرين إذ أنهما لم يرياه الا عندما طلبا منه أن يعينهما على الاختفاء ، كان من المعقول أن يتعارف الرجال حين يستيقظون . وبهذه الحيلة الدرامية الذكية استطاع الحكيم أن يوفر لنا نحن جمهور النظارة أو القراء في نفس الوقت من المعلومات الخاصة بالشخصيات الثلاثة اللازمة لمتابعة الاحداث من خلال الحوار وعلى نحو طبيعي لاتكلف فيه ولا افتعال .

يستيقظ الرجال واحدا تلو الآخر وهم يشكون من وجع ضلوعهم ، ويلوم مرنوش مشلينيا لأنه كان السبب في افتضاح أمرهما نتيجة تهوره واندفاعه . ويتألم مشلينيا بسبب لوم صديقه له ويبدي استعداده للتوجه فورا الى الملك ويسلم نفسه له مضحيا بحياته كي ينقذ صديقه مرنوش فيمنعه مرنوش مخافة أن يزيد الامر سوءا . وحين يشعر الرجال بالجوع يعطي مرنوش الراعي يمليخا بعض دراهم من الفضة ليذهب ويشتري لهم طعاما . وسرعان ما يعود يمليخا ليقص عليهما قصته العجيبة . لقد رأى فارسا صيادا يلبس لباسا غريبا فطلب منه أن يبيعه بعض صيده ، ولكن الفارس امتلأ رعبا حينما رآه ولكز فرسه يريد الركض فأمسك يمليخا بزمام الحصان وأوقف الفارس ملوحا له بالنقود . فأخذ الفارس النقود وجعل يتأملها وهو يقول في تلعثم وخوف وعجب « دقيانوس ـ ضرب في عهد دقيانوس » ثم تشجع ورفع رأسه عما إذا كان معه كثير من هذه النقود القديمة ، هذا الكنز ، فحسب يمليخا أن بالفارس مسا فخطف منه قطعة النقود وعاد مسرعا الى زميله بالكهف والفارس يتبعه بنظرة عجب واستطلاع وخوف . ويقر مرنوش يمليخا على أن الفارس لاريب مجنون ، الا أن مشلينيا يبدأ يشك في مدة مكوثهم بالكهف ويحكي يمليخا حكاية سمعها من جدته عن راع مسيحي ورع اعتصم بغار في سيل هائل فهيأ الله له أن ينام شهرا كاملا حتى انقطع السيل فصحا وخرج سالما كما دخل دون أن يشعر بالزمن ويكون رد مرنوش على ذلك أن تلك أساطير عاجز . وهذه وسيلة درامية أخرى يستخدمها الحكيم لتهيئتنا للمعجزة الكبرى التي يتضح أمرها فيما بعد وهو سبات

أهل الكهف الذي دام ثلاثمائة عام . وبينما يتجاوز الرجال في مدى احتمال الصدق في هذه القصة إذا بهم يسمعون صوت ضجة خارج الكهف فينزعجون ظنا منهم أن رجال دقيانوس قد جاءوا للقبض عليهم . ولكن الفارس جاء معه أناس كثيرون وأخذوا يصيحون : « يا صاحب الكنز لاتخف . اخرج لنا ولاتخف » ، وحين لايرد عليهم أحد يأتون بمشاعل ويدخلون الكهف هاجمين ، ولكن ما كادوا يتبينون على ضوء المشاعل منظر ثلاثة رجال حتى يمتلئوا رعبا ويتقهقروا في هلع صائحين : « اشباح الموتى . . الاشباح ! » تاركين خلفهم بعض مشاعلهم فيخلو المكان للثلاثة وكلبهم والضوء منتشر ولكنهم ساهمون جامدون كالتماثيل كأنما أرعبتهم أنفسهم هاتان الكلمتان « أشباح الموتى » أو كأنهم لايفهمون مما رأوا وسمعوا شيئا .

هكذا ينهي الحكيم فصله الأول وهو فصل محكم النسيج مليء بالتشويق والحركة ، ويتصاعد أثره الدرامي حتى يبلغ القمة حين ينتشر الضوء فتتبين هذه الاطياف ويظهر الرجال على حقيقتهم . حينئذ تملؤنا الرغبة وحب الاستطلاع في معرفة المزيد عن هؤلاء الرجال وسرهم . ومن خلال الحوار المركز البارع الذي ينبض بالحركة والحيوية تتضح لناشخصيات الرجال الثلاثة متميزة كل التميز . فالراعي يمليخا هو مثال للايمان الديني الخالص راسخ وساذج لايشوبه أي شك ، ولد مسيحيا ثم مر بتجربة دينية أقرب الى الصوفية ثبتت ايمانه وقوّت من بصيرته . أما مرنوش فهو رجل عملي شاك يعوزه العمق والاحساس المرهف ولكنه واقعي شديد الولاء ، ومخلص في حبه لزوجه وولده وهما اللذان يبرران له وجوده ويضفيان معنى على حياته . ومشلينيا يظهر لنا كنموذج للعاشق ، مفرط الحساسية شديد التهور والتلقائية ، عرض حياته وحياة صديقه لخطر جسيم بسبب حبه للاميرة بريسكا ولا يزال على استعداد لأن يفعل ذلك ثانية ، إنه يمثل العاطفة والقلب على عكس مرنوش الذي يمثل العقل بمزاياه وحدوده معا . كل هذه الصفات تتضح لنا بالتدريج وعلى نحو غير مباشر من خلال الحوار والحركة الدرامية كما ينبغي في كل عمل مسرحي جيد . كيف اذن يقولون إن هذا مسرح ذهني ! إذا كان هذا هو ما يسمونه المسرح الذهني فإن كل مسرحية جيدة في أي أدب عالمي لابد وأنها مسرح ذهني أيضا .

إنه لمن دواعي الاسف حقا أنه حين ظهرت « أهل الكهف » على خشبة المسرح القومي في ١٩٣٥ لم يكن إخراجها فيما يبدو على درجة من الحساسية والشفافية والاتقان تضمن لها النجاح ولاسيما في مسرح ضخم الحجم أمام جمهور عريض تعود رؤية أعمال مسرحية شعبية من نوع مختلف كل الاختلاف . ولو أن نتاج الحكيم الناضج قدم لجمهور المسرح أول ما قدم بمسرحيات أسهل اخراجا مثل « رصاصة في القلب » (كتبت في ١٩٣١) أو « الزمار » (١٩٣٢) لكان لتاريخ المسرح المصري والعربي شأن آخر . ورجائي أن هذا الحماس الحاضر للحكيم بمناسبة وفاته قد يكون من ثماره أن يحاول المشتغلون بالمسرح إحياء مسرحيات الحكيم السابقة للثورة وإخراجها بانتظام على خشبة المسرح بدلا من السعي الى تحقيق أهداف غامضة لاطائل وراءها في نظري مثل ايجاد « أشكال » درامية مصرية أو عربية وما الى ذلك . فالقول بأن مسرح الحكيم كان غير صالح للتمثيل لأنه مسرح ذهني لايقل بطلانا من الزعم بأن توفيق الحكيم كان في مرحلة من مراحل كتابته بعيدا عن مشكلات المجتمع المصري يعيش وحيدا مع تأملاته في برجه العاجي .

الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور

أحمد محمد صقر

مدخل :

إن محاولة الاستفادة من التراث الشعبى والأسطورى كمادة لموضوعات المسرحيات ظاهرة ليست جديدة في المسرح العالمى ، إذ إن المسرح نشأ معتمدا على التراث « ففى مصر القديمة ارتبط المسرح في نشأته بأسطورة ايزيس وأوزيريس وحورس ، وهى أقدم الأساطير التى عرفتها مصر القديمة »[(١)] حيث تجسد الصراع بين الخير والشر في تناول موضوع ذى طابع سياسى . أما عن المسرح الإغريقى والدراما الإغريقية فقد « استمدت موضوعاتها من الأساطير والحكايات الشعبية التى كانت تحتوى على الملاحم الدينية أو الشعبية »[(٢)] حيث إنه لم يكن أمامهم ـ على حد قول أرسطو ـ إلامصدر واحد كان يستقى عنه شعراء التراجيديا الإغريقية تجارب أو موضوعات لمسرحياتهم وهذا المصدر هو الأسطورة[(٣)] ، وفي العصر الرومانى وجدنا المسرح لديهم يستمد أصوله من التراث اليونانى المشتمل على الأساطير والحكايات الشعبية التى انبثقت عن هذه الأساطير .

استمر الاعتماد على التراث الشعبى والأسطورى بعد ذلك في العصور الوسطى إلى أن جاءت المسيحية وحل التراث الدينى المسيحى محل التراث اليونانى والرومانى حيث دعت الكنيسة بضرورة الابتعاد عن الوثنية وتقديم أعمال تعتمد على الديانة المسيحية ، إلا أننا وجدنا بعد ذلك عودة إلى التراث اليونانى والرومانى في عصر الاحياء ، ورغم اتخاذ الامبراطورية الرومانية القديمة الدين المسيحى ديناً رسمياً في عهد الإمبراطور قسطنطين الأول عام ٣٣٣ م ، إلا أن هذا لم يمنع كتاب المسرح من أن ينهلوا من التراث الوثنى .

---

(١) هيام أبو الحسين ، المسرح المصرى القديم ومصادره ، مجلد فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثالث ، ١٩٨٢ ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٢) عبد المعطى شعراوى ، العرب والمسرح ، مجلة المسرح ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ ، ٤٧ .

(٣) محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٧٥ : ٧٧ .

وفي العصر الكلاسيكى ـ في فرنسا وانجلترا ـ تحرر الأدب من محاكاة التراث اليونانى والرومانى القديم ، وظهرت مذاهب أدبية وفنية حديثة ، حيث إنه لم تعد الأسطورة هى المصدر الوحيد الذي يعتمد عليه كتاب المسرح بل وجدنا عدة مصادر صاغها محمد مندور وحصرها فى ستة مصادر هى :

١ ـ الأسطورة .
٢ ـ التاريخ .
٣ ـ واقع الحياة المعاصرة للكتّاب .
٤ ـ الخيال الذى يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة .
٥ ـ التجارب الشخصية للأديب .
٦ ـ العقل الباطن (٤) .

أما في المسرح الحديث فرغم ظهور الاتجاه الواقعى الذى يسعى دائماً إلى الثورة على الماضى بكل أساطيره وخرافاته من أجل الاقتراب من الحياة اليومية بكل قضاياها ، إلا أن هذا لم يمنع الأسطورة من الظهور في المسرح الحديث كمادة يعتمد عليها ، رغم أن الكتّاب أدخلوا على هذه الأساطير الكثير من التعديل بحيث تتناسب مع روح العصر أو الابقاء عليها مع إدخال بعض التغيرات في روح العمل وما يتناسب مع ظروف الحياة المعاصرة .

ومثلما كانت البدايات الأولى للمسرح الفرعونى أو الإغريقى أو الرومانى معتمدة في أساسها على التراث وجدنا البدايات الأولى للمسرح العربى تعتمد بشكل اساسى على التراث الشعبى والأسطورى ، ورغم ظهور الاتجاهات الواقعية بعد ذلك فهذا لم يمنع من الاعتماد على التراث كمادة ضمن المواد التى يعتمد عليها كتاب المسرح في موضوعات مسرحياتهم ، وتتجلى لنا البدايات الأولى للمسرح العربى منذ عام ١٨٤٨ وقدم مسليم النقاش إلى مصر وقدم مسرحيات لها اللون التاريخى والشعبي مثل مسرحية « أبو الحسن المغفل » أو هارون الرشيد (٥) ، وتابعه في ذلك بقية الفرق المسرحية التى وفدت إلى مصر من سوريا ولبنان وقدمت على المسرح المصرى حتى سنة ١٩٠٥ ـ حيث ظهر الاتجاه الواقعى في الأدب الذى حاول الإقلال من الاعتماد على المصادر الأسطورية ـ مسرحيات مستمده موضوعاتها من حكايات ألف ليلة وليلة وقصص الحب العربى والسير الشعبية وبعضاً من قصص التاريخ العربى .

ومن هذه المسرحيات : **أنس الجليس** ، **ونفخ الربى** ، **وعنترة** ، **وناكر الجميل والأمير محمود** ، **والمرؤة والوفاء** ، **والمعتمد بن عياد** ، **وفتح الأندلس** وغير ذلك أعمال كثيرة ، ورغم ظهور الاتجاه الواقعى في الأدب إلا أن ذلك لم يمنع من استمرار كتاب المسرح في اعتمادهم على التراث سواء الفرعونى أو الإغريقى أو الاسلامى أو القرآن الكريم وحكايات ألف ليلة وليية وقصص التاريخ . وقد كتب أحمد شوقي عدداً من مسرحياته معتمداً على التراث وهى : **كليوباترا** ، **وقمبيز** ، **وعنترة** ، **ومجنون ليلى** ، **وعلى بك الكبير** . وكتب عزيز أباظة أيضاً عدداً من المسرحيات هى : **العباسة** ، **وقيس ولبنى** ، **والناصر و شجرة الدر** ، **وغروب الأندلس** ، **وقيصر** . وفي أعمال عبد الرحمن الشرقاوى يتجلى لنا التراث سواء التاريخى أو الدينى كما في مسرحياته : **الفتى مهران** ، **والنسر الأحمر** ، **والحسين شهيداً** ، **والحسين ثائراً** ، كما كتب صلاح عبدالصبور عدداً من المسرحيات معتمداً على التراث وهي : **بعد أن يموت الملك** ، **والأميرة تنتظر** ، **وليلى والمجنون** . وقد كتب هؤلاء

(٤) الأدب وفنونه : مرجع سابق ذكره ، ص ٧٥ .
(٥) محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربى الحديث ، دار الثقافة ببيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ . ص ٣٦٧ .

مسرحياتهم معتمدين على الشعر بينما كتب فريق آخر مسرحياتهم معتمدين على التراث وهم ينتمون إلى كتاب المسرح النثرى ، حيث كتب توفيق الحكيم مسرحياته : **براكسا ، وأديب ، وأهل الكهف ، و كليوباترا ، والفلاح الفصيح ، وإيزيس وأ وزيريس ، وشهرزاد ، وعلى بابا ، وبجماليون** . كما كتب فتحى رضوان مسرحية **دموع إبليس** معتمداً على التراث ، وكتب محمد فريد أبوحديد مسرحيته **عبدالشيطان** ، وبكر الشرقاوى **أصل الحكاية** ، وكتب على سالم مسرحيته أنت اللى قتلت الوحش وكتب على أحمد باكثير مسرحياته : **أوزيريس وهاروت وماروت وفاوست الجديد** .

وعلى هذا الطريق سار الكاتب المسرحى نجيب سرور مستلهما التراث الشعبى استلهاماً واعياً بهذا التراث ينتقى منه ويضيف إليه مايتناسب مع طبيعة أعماله ، ويتضح لنا ذلك في مسرحياته : ياسين وبهية ، وآه ياليل ياقمر ، وقولوا لعين الشمس ، ومنين أجيب ناس . حيث اعتمد سرور في أعماله هذه على الحكاية الشعبية كلون من ألوان التعبير في الأدب الشعبى ، هذا إلى جانب مصادره الأخرى التى اعتمد عليها في مسرحياته موضوع الدراسة .

الحكاية الشعبية :

إن التعريف بمصطلح الحكاية الشعبية أمر يصعب تحقيقه ، ويرجع هذا إلى التعريفات المتعددة والكثيرة للحكاية الشعبية كمصطلح عالمى رغم وجود التقارب والتشابه بين هذه التعريفات . فتقول نبيلة إبراهيم « إن المراجع الألمانية تعرف الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر ، أو هى خلق حر للخيال الشعبى ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية ، وتعرفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطور مع العصور وتتداولها شفاها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ » [٦] . وهنا يتضح لنا مدى التقارب بين المعاجم الألمانية والإنجليزية إذ إنها تجتمع حول بعض النقاط التى تجعل من الحكاية الشعبية لدى أي شعب من الشعوب مادة قابلة للتطور لكى تلائم تطور الحياة ، كما أن هذه المعاجم تتفق في أن هذه الحكاية تتخذ الرواية الشفهية وسيلة لانتقالها من مكان إلى آخر ، إلى جانب ذلك فإن « الحكاية الشعبية تحمل علامة المجتمع الذى تنشأ فيه ، وتتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة والعادات ، وهى تحمل معنى للمجتمع الذي يعبر عنها وتعبر عنه ، والحكاية الشعبية تعكس النظام في البلاد بدرجاته وطبقاته وتكشف بوضوح عن تصرفات الرؤساء تجاه مرؤسيهم » [٧] .

والحكاية الشعبية بذلك لها صلة بالمجتمع تنشأ فيه أى إنها تحمل ملامح هذا المجتمع وأنظمته السائدة ، وهذا لايخلع عنها صفة العالمية بحيث إننا نجد كثيراً من الحكايات الشعبية قد انتقلت من مكان إلى آخر دون أن تعوقها هذه الملامح التى تتمايز بها ، وتقول نبيلة ابراهيم « إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب ، وهى فضلاً عن استيفائها للشكل القصصى المكتمل تطلعنا فى وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب العربى من أحوال عصره السياسية والاجتماعية .

ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربى

---

(٦) نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٨١ ، ص ١٣٣ : ١٣٤ .

(٧) غراء حسين ، الحكاية والواقع ، مجلة فصول ، المجلد الثالث العدد الرابع ١٩٨٣ ص ١٢٣ : ١٣٣ .

من الحكايات الشعبية جمعاً شاملاً ، فإننا ندرك أن الشعب العربى قد عبر عن اهتمامه الروحى بحوادث عصره في كل حقبة من تاريخه » (٨) .

كما أن الحكاية الشعبية تتميز بأنها « من أهم المواد الفولكلورية لأنها الامتداد الطبيعى والمباشر لبدايات الفكر الإنسانى ، عندما كان يتوسل بالتشخيص والتمثيل . ولقد ظلت الحكاية الشعبية تساير هذا التطور على مدى التاريخ الانسانى ونهضت بوظائف متعددة (٩) » . ويقول هردر « إن الحكايات الشعبية بأسرها ، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير ، هى بكل تأكيد بقايا للمعتقدات الشعبية ، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الانسان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها (١٠) » . ويضيف عبدالحميد يونس إلى ماتقدم بتعريفه لمصطلح الحكاية الشعبية فيرى أنه « جديد لا بالقياس إلى الأدب العربى وحده ، ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا ، ذلك لأن وصف السرد القصصى بالشعبية إنما كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصى أدبى وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف » (١١) ، ثم يعود عبدالحميد يونس فيقول » إن مصطلح الحكاية الشعبية يدل على أن المقصود عنه ليس مجرد الاخبار والسرد القصصى وذلك لأن الحكاية لغة تدل على المحاكاة أو التقليد » (١٢) .

ومما تقدم نستطيع أن نضع تعريفاً للحكاية الشعبية مراعين فيه أن الحكاية الشعبية لها صفة العالمية ، وقد تتوافر بعض الخصائص التى تتمتع بها حكايات شعبية فى مكان ما لاتتوافر في مكان آخر ، وعلى الرغم من هذا فإن الحكاية الشعبية هى الحادثة التى تنشأ في المجتمع وترتبط بثقافاته وعاداته وتحمل بين طياتها التقاليد والعادات والنظم السائدة ، وتكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة .

وهذه الحكاية الشعبية التى اعتبرناها حادثة تنتقل من مكان إلى آخر ، ومن جيل إلى آخر ، وفي هذه الحالة فإنه يدخل عليها التغيير سواء كان بالزيادة أو النقصان إذ إن نقلها يتم عن طريق الرواية الشفوية .

وتتميز الحكاية الشعبية ببعض الخصائص الرئيسية التى تميزها عن أي لون آخر من ألوان التعبير فى الأدب الشعبى ، إذ إنها « رد فعل للظلم الواقع على المضطهدين ، إنها بيئة يسيطر فيها السادة ويحققون رغباتهم ، ويوجد دائماً من يساعد البطل في هجومه أو دفاعه . وهذه المساعدة هى الفضيلة الرئيسية التى تفوق كل النزعات الأخرى ، فالقوى الخارقة للطبيعة تساعد الضعيف والفقير والطفل (١٣) .

وهنا يتضح لنا أن الحكاية الشعبية دائما تجد لها المهتمين من أبناء الشعب لأنها تعيدهم إلى واقعهم الذي يعيشونه فهى دائماً تقف إلى جوار الطبقة المغلوبة على أمرها وتمدهم بالعون لكى يحققوا هدفهم .

---

(٨) أشكال العبير في الأدب الشعبى ، مرجع سابق ذكره ، ص ١٤١

(٩) عبد الحميد يونس ، الأسفار الخمسة أو البنجاتنترا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ، ص ٢٥٥ .

(١٠) فريدريشى فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، سلسلة الألف كتاب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢١ .

(١١) عبد الحميد يونس . الحكاية الشعبية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ ص ١٠ . ١١ .

(١٢) عبد الحميد يونس . معجم الفولكلور . دار الكاتب العربى ، بيروت ، ص ١١٣

(١٣) الحكاية الشعبية ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٠ ، ١١

كما أن الحكاية الشعبية تتميز « بارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب ، الواقع السياسى والاجتماعى معاً (١٤) بحيث إننا لانجد انفصالاً بين الحكاية الشعبية وما تقدمه من أحداث وبين الظروف التى يعيشها الشعب بل إننا نجد تقارباً يكاد يجعل المشاهد يتفاعل مع هذه الحكاية المقدمة لأنها تمس واقع حياته السياسى والاجتماعى . « والحكاية الشعبية إلى جانب ذلك حريصة على أن تشعر القارىء أو السامع بجوها الواقعى حينما تبدأ القصة بتحديد مكانها وزمانها ، مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التى يعد إنعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى » (١٥) .

وتتميز الحكاية الشعبية ـ كما سبق أن ذكرنا ـ بأنها تنتقل من مكان إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية ، وذلك عن طريق الرواى الذي يرددها حسبما تسعفه الذاكرة ، وكثيراً مايضاف إليها أو يحذف منها وربما يحكيها كما سمعها ، ومن هذا نستطيع القول إن الحكاية الشعبية ليست شيئا جامدا بل هى مادة مرنة تخضع لعوامل التطور مما يضفى عليها صفة المرونة .

وتتميز الحكاية الشعبية بأنها ليست مجرد حكاية للترفيه ، بل هى أيضا مرآة العصر وأفكار الشعب وحكمه وهى ذات هدف ، فقصة عنترة مثلاً تحلل مشكلة الرق في الجاهلية ، وفضلا عن هذا تبين القصة أن الشرف أو النبل ليس مصدره الحسب والنسب ، بل عظمة الشخصية والسجايا .

لذا يرى الناقد فاروق خورشيد « أن جميع الحكايات الشعبية يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، لأنها تعكس بيئة القصة وتساعدنا على فهم الناس الذين كانوا يعيشون في ذلك الزمن التاريخى وتوضح مشكلاتهم الاجتماعية » (١٦) .

إن الهدف من التراث الشعبى ـ وهذا ينطبق على الحكاية الشعبية كجزء من التراث الشعبى « ليس مجرد وسيلة للتسلية والإمتاع فحسب ، بل إن التراث الشعبى ذو أهمية حيوية تجعله في مستوى النخلة التى تظله وتطعمه ، تهيىء له سيره وتصنع له أدواته وتسهم في بناء بيته » (١٧) هذا إلى جانب أن الحكاية الشعبية « تنبثق من المجال الشعبى الروحى الذى يهدف إلى التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع ، وهذا المجال وحده هو الذى يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع » (١٨) ، وعلى ذلك يمكننا القول إن الحكاية الشعبية كمادة من مواد التراث الشعبى قابلة للتطور بالاضافة أو الحذف تتميز بأنها ترتكز أساساً على الواقع وتقدم لنا حكايات ذات صلة بالنواحى السياسية والاجتماعية مما يجعلها ذات هدف من وراء تقديمها بحيث إنها ليست حكايات للترفيه فحسب بل إنها تقدم من وراء تناولها بعضاً من الأهداف التى يدركها السامع أوالقارىء .

وينتقل الباحث إلى نقطة أخرى ذات صلة بالحكاية الشعبية وهى الأشكال الأساسية للحكاية الشعبية ، وتتحدد في خمسة أشكال ، ومع ذلك لانستطيع القول بأن هذا هو التحديد النهائى للحكاية الشعبية وأشكالها لأن الحكاية الشعبية لها أكثر من شكل حقيقى ، وهذه

(١٤) أشكال التعبير في الأدب الشعبى : مرجع سبق ذكره ، ص ١٤٠ .

(١٥) المرجع السابق : ص ١٤٠ .

(١٦) فاروق خورشيد : أضواء على السير الشعبية : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر : ١٩٦٤ ، ص ٣٩ .

(١٧) ابراهيم شعراوى : الخرافة والأسطورة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٣ .

(١٨) أشكال التعبير في الأدب الشعبى : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٥ .

الأشكال تلتقى جميعاً وتتداخل مع بعضها البعض وتسعى جميعاً من أجل هدف واحد لذا لانستطيع أن نقيم الحواجز بين هذه الأنواع .

وقد تحدث عبدالحميد يونس عن محاولة علماء المأثورات الشعبية الوصول إلى بعض أشكال التعبير للحكاية الشعبية ، رغم أن الأشكال الرئيسية للحكاية الشعبية عالمية ، والتى يرددونها بينهم بشيء من التحديد ، ونحن حين نفعل ذلك ونحاول أن نقسم الحكاية الشعبية إلى أشكال وأنماط ندرك أن هذه الأشكال تختلف من قطر إلى آخر .

وقد توصل علماء المأثورات الشعبية إلى هذه المصطلحات وهى :

١ ـ الأسطورة .

٢ ـ السيرة (الملحمة) .

٣ ـ حكاية الحيوان .

٤ ـ حكاية الجان والخوارق .

٥ ـ حكاية الألغاز والمسائل والنوادر والقصص والفكاهة [١٩] .

ورغم تعدد أشكال وأنواع الحكايات الشعبية إلا أننا نجد بعض التقاليد الثابتة في جميع الحكايات الشعبية وهى أن يبدأ الراوية عن طريق السرد بمقدمة ثابتة في جميع الحكايات ثم يسترسل في سرد الحكاية ثم يصل إلى الخاتمة التى تلتقى جميع الحكايات الشعبية فيها .

وعلى ذلك نستطيع القول إن التنوع في الحكايات الشعبية يأتى في جوهرها ، أما في الاستهلال أو الختام فهناك شيء من الثبات فيهما .

وتؤكد نبيلة إبراهيم ماقاله عبدالحميد يونس من أن كل شكل في هذه الأشكال التى تتفرع عنها الحكاية الشعبية يعد حكاية شعبية ذات شكل معين فكل من الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين [٢٠] .

ومن هنا لانستطيع أن نفصل بين هذه الأشكال إذ إنها تتصل جميعا وتتدرج ضمن هيكل واحد هو الحكاية الشعبية .

تاريخ الحكاية الشعبية :

من المعروف أن الحكاية الشعبية تندرج ضمن علم الفولكلور في حين أن الأسطورة تندرج ضمن علم الميثيولوجى ، وقد تحدث عبدالحميد يونس عن الحكاية الشعبية وقد حددها بأنها من أهم المواد الفولكورية لأنها الامتداد الطبيعى والمباشر لبدايات الفكر الإنسانى ، عندما يتوسل بالتشخيص والتمثيل . ولقد ظلت الحكاية الشعبية تساير هذا التطور على مدى التاريخ الإنسانى ونهضت بوظائف متعددة [٢١] .

وقد تعددت النظريات والآراء حول تاريخ الحكايات الشعبية فقد أرجع كل من « بنفى وميديه » جميع الحكايات الشعبية في نشأتها إلى الهند ، بينما وجدنا العالم « أندرولانج » ينتقد هذا الرأى ويطالب بضرورة العودة إلى « الكشف عن الحكايات الشعبية المصرية القديمة والتى يعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، وأيضاً الحكايات التى ورد ذكرها عند هيرودوت وهومير . وقد أدت هذه الحقائق ببلانج إلى إنكار الأهمية الأولى للهند بالنسبة لتاريخ الحكايات الشعبية » [٢٢] .

على أننا لانستطيع أن نأخذ برأى كل من « بنفى

---

(١٩) الحكاية الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣ : ١٤ .

(٢٠) أشكال التعبير في الأدب الشعبى : مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٠ .

(٢١) الأسفار الخمسة أو البنجاتنترا : مرجع سبق ذكره : ص ٢٥٥ .

(٢٢) فوزى العنتيل : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ : ص ٦٧ .

وميدية » ونسلم بأن جميع الحكايات الشعبية ترجع في أصلها الى الهند ، ولكننا نؤيد رأى العالم أندرولانج بضرورة البحث عن أصل الحكايات الشعبية المصرية القديمة التى يعود تاريخها الى القرن الثالث قبل الميلاد ، كما أننا نستطيع أن نرجح أن تكون الهند مصدرا واحدا من مصادر الحكايات الشعبية القديمة ، هذا الى جانب تعدد المصادر الأخرى للحكاية الشعبية .

أما عن تاريخ الحكايات الشعبية العربية فتقول نادية رءوف « إن الحكايات الشعبية العربية أو الفولكلورية باللغة العربية الدارجة كانت موجودة منذ الجاهلية ، ويدور معظمها حول الأبطال الشجعان والشخصيات التاريخية ، وإن كانت معظم مغامراتهم خيالية »[٢٣] .

ومن الثابت تاريخيا أن الحكايات الشعبية كانت في الأصل أسطورة تطورت بفعل تطور المجتمع الذى نشأت فيه وانفرطت عقدتها وتحللت هذه الأسطورة فتحولت إلى حكايات شعبية .

يقول عبد الحميد يونس بأنه « إذا تطور المجتمع تطورت معه الأسطورة ، وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى ، فتنفرط عقدتها وتنحدر الى سفح الكيان الاجتماعى ، أو ترسب في اللاشعور تظل على الحالين عقيدة أو ضربا من ضرب السرح أو ممارسة غير مصقولة أو شعيرة اجتماعية . وكثيرا ما تتحول الى محاور رئيسية ، وتعاد صياغتها في حكايات شعبية » [٢٤] .

وما تقدم نستطيع القول إن الحكاية الشعبية قد اشتملت على جذور أسطورية لذا سوف ننتقل الى تعريف الأسطورة وأوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الحكاية الشعبية .

الأسطورة :

تعددت التعريفات الخاصة بالأسطورة وتنوعت فتقول سامية أسعد (إن أحد معاجم اللغة الفرنسية وأشملها وهو Le Robert نجد به تعريفا للأسطورة بكافة جوانب الكلمة ومعانيها » ويقول المعجم « إن الأسطورة قصة خرافية ، عادة ما تكون من أصل شعبى تصور كائنات تجسد في شكل رمزى ، قوى الطبيعة ، أو بعضا من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم »[٢٥] .

أما D. De Rougemont فيعرف الأسطورة في كتابه « الحب والغرب » بأنها قصة أو حكاية رمزية بسيطة ومؤثرة ، تلخص عددا لا ينتهى من المواقف المتشابهة قليلا أو كثيرا . . وبالمعنى الضيق للكلمة ، تترجم الأسطورة قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها ، وينتمى بالتالى إلى العنصر المقدس الذى تكونت حوله هذه الجماعة .

والأسطورة لا مؤلف لها ، ويتعين أن يكون أصلها غامضا ، وأن يكون معناها نفسه غامضا الى حد ما . ولعل أعمق سمات الأسطورة أنها تتمكن منا ، رغما عنا عادة . وبالمعنى الواسع للكلمة تصور الأسطورة بعض الأحداث ، أو الشخصيات التى يعتبر وجودها حقيقة مسلما بها ، وحرّفها أو ضخمها كل من الخيال الجماعى والتقاليد الأدبية الراسخة[٢٦] . بينما يعرف عبد الحميد يونس الأسطورة بأنها تتركز حول تصور الواقع ، وإن كان تصورا خارقا أو تقترن دائما بالطقوس التى تمثلها ، وإذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة ، فإننا نشير الى أنها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائى ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام

---

(٢٣) نادية رءوف فرج : يوسف إدريس والمسرح المصرى ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦ . ص ٥٢ : ٥٤ .

(٢٤) عبد الحميد يونس ، الأسطورة والفن الشعبى ، القاهرة ١٩٨٠ ص ٢١ : ٢٢ .

(٢٥) سامية أسعد : الأسطورة في الأدب الفرنسى المعاصر ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٩ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١١١ ١١١ .

الاجتماعى وأوليات المعرفة ، وهى تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة . وهى عند الإنسان البدائى عقيدة لها طقوسها ، فإذا ما تعرض المجتمع الذى تتفاعل فيه الأسطورة لعوامل التغيير تطورت الأسطورة بتطوره »[٢٧] .

كما أن الأسطورة « عريقة من حيث الحلم والعلم معا ، وقد جعلها ذلك وثيقة الاتصال بالعناصر الفولكلورية على مدى التاريخ الانسانى وفي جميع البيئات الثقافية والانسانية ، فالأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والاشارة وتشكيل المادة ، هى جماع التفكير والتعبير عند الانسان في مراحله البدائية والقديمة »[٢٨] .

في حين يعرف سعد عبد العزيز الأسطورة بأنها « شكل رمزى أصيل من أشكال الحضارة الانسانية ولهذا أيضا كانت الأسطورة بمثابة القالب الرمزى الذى تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم . فلا شك أن عدد هذه المعرفة إنما هو الأساطير التى تطلعنا على طبيعة الفكر الانسانى وطبيعة تطوره »[٢٩] .

أما مالينوفسكى « فيقول إن الأسطورة تنشأ بدافع حضارى ، ولكن هذا لا يعنى أن نهمل جانبها الفنى ، فالأسطورة تحتوى على بذور ملحمة المستقبل وبذور القصة والمسرحية ، ولقد استخدمت الأسطورة أروع استخدام من قبل رجال الفن ، وهذا لا يعنى أن كل الأساطير تحتوى على هذه البذور ، ولكنها أساطير الحب والموت والسحر »[٣٠] . ويخلص الباحث مما تقدم الى أن الأسطورة هى قصة خرافية تروى لنا تاريخا مقدسا وتسرد أحداثا وقعت في العصور القديمة ، والأسطورة كمادة يلجأ اليها الأديب ويعطيها أبعادا جديدة في مؤلفاته ، وحينئذ يثرى هذه الأسطورة ويولد منها يكلا جديدا محملا بمضامين عصرية .

كما أن الأسطورة كثيرا ما تتحول إلى حكايات شعبية وذلك عندما يتعرض المجتمع للتغير والتطور ، وتتطور معه الأسطورة وينفرط عقدها إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية ، كما أن الأسطورة تعد شكلا دراميا يمكن تطويعه وإعادة صياغته حتى يصبح معبرا عن روح العصر وروح الحياة التى نحياها .

الفروق الجوهرية بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية :

إن الفروق التي تميز الحكاية الشعبية عن الحكاية الخرافية لا تتمثل في معناها الظاهري الذي يتجسد لنا من لفظة خرافي أو شعبي حيث إننا لا نستطيع القول بأن الفرق بينهما يتجسد في كون الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر ، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعي . ذلك أن الحكاية الشعبية تعرف ألواناً من السحر وتعرف العالم المجهول فمثلاً حكاية « الإسكندر الأكبر الشعبية » تعرف ألواناً من السحر والعالم المجهول . حقاً إن الأسطورة تختلف عن الحكاية الشعبية في أنها « لا تحكي بمعزل عن مناسبتها وتحتفظ في الجماعات التي تعتنقها بالقداسة ، ولا تزال هناك بعض قبائل لاتحكي أساطيرها أمام النساء والأطفال كما أن

(٢٧) الأسطورة والفن الشعبى : مرجع سبق ذكره ، ص ٢١ : ٢٢ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ١١ ، ١٥ .

(٢٩) سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٦٦ ، ص ٨ .

(٣٠) نبيلة ابراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ص ١٩٦ (ب ـ ت)

الأساطير لاتردد أو تمثل طقوسها إلا في مواسم بأعيانها ولكن الحكايات الشعبية يمكن أن تروى في أي مكان وفي أي وقت » (٣١) .

وهنا نجد أن الحكاية الشعبية لا تحمل في ثناياها القداسة والهالة الأسطورية التي تتميز بها الأسطورة بحيث إنه يتسير لكل فرد أن ينشد أية حكاية شعبية أو يسردها في أية مناسبة .

وهناك اختلافات كثيرة بين معتقدات الأشخاص في الحكاية الخرافية وفي الحكاية الشعبية حيث نجد أن « الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية » (٣٢) .

وتتميز الحكاية الخرافية بأن أشخاصها أشباح لا يصورون بطريقة واقعية بينما نجد أشخاص الحكاية الشعبية يصورون بطريقة واقعية حيث نجد هذه الشخوص تعيش في عالمنا وتتصرف مثلنا ، كما أنها أكثر مرونة بحيث إنها من الممكن أن تتأقلم مع الظروف التي توضع فيها ، حقاً إن شخوص الحكاية الشعبية « لا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي وإنما هي تعيش في الزمن . فهي تعيش الحاضر بما فيه وتعيش الماضي الذي عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذي يعيشه أبناؤ ها) (٣٣) .

وعلى ذلك نكون قد حددنا أوجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية . وعلى الرغم من قيمة الحكاية الشعبية في الأدب الشعبي كشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، إلا أننا نجد كثيراً من الكتّاب ودارسي الأدب الشعبي يعارضون إدراجها في الأدب ، ذلك لأنها لا تخضع للقواعد الأدبية التي قام ونشأ عليها الأدب الكلاسيكي القديم .

ويعارض فاروق خورشيد هذا الرأي ويرى « أن الحكايات يجب أن تدرج بين الأعمال الكبرى للأدب الكلاسيكي لأن القواعد الأدبية معروفة أنها تتغير لتلائم المطالب الأدبية المتنوعة » (٣٤) .

وبعد أن حددنا أوجه التشابه والاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية ، ننتقل إلى جانب هام وهو الذي يتمثل به تشابه التراث الشعبي في البلاد المختلفة ، وقد تعددت النظريات والآراء حول هذا الموضوع ، وعن الأسباب التي أوجدت هذا التشابه هل يرجع ذلك إلى انتقال هذا التراث من مكان إلى آخر عن طريق الأفراد ؟ أم أن هناك تشابهاً في القيم الإنسانية عامة بين المجتمعات البشرية أوجدت هذا التشابه في التراث ؟

وتقول نبيلة ابراهيم « إن التشابه بين التراث الشعبي العربي في البلاد العربية المختلفة لا يرجع إلى أن الشعوب العربية عاشت معاً في آفاق حضارة واحدة بل يرجع كذلك إلى أن الصلات البشرية بين هذه البلاد كانت وثيقة ، إلى حد أن برز التفاعل القوي بين أشكال التراث الشعبي في هذه البلاد » (٣٥) .

ويتفق عبدالحميد يونس مع نبيلة إبراهيم في « أن تنوع الحكايات الشعبية يتم على أساس البيئات الثقافية والمراحل التاريخية بل والأجيال المتتابعة في حياة الجماعات الثقافية ، والتشابه الذي يكاد يقترب من

---

(٣١) **الحكاية الشعبية** ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠ : ٢١ .

(٣٢) **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٢ .

(٣٣) المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٣٤) **أضواء على السيرة الشعبية** ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦ وما بعده .

(٣٥) **الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق** : مرجع سبق ذكره ص ٩٥ : ٩٦ .

التماثل في ثقافات مختلفة وأوطان جغرافية متباعدة مما دفع بعض الباحثين إلى استنتاج أن ذلك التماثل مصدره طبيعي ، وليس نتيجة لتبادل التأثر والتأثير بين الجماعات والعصور » (٣٦) .

أما أحمد أبو زيد فيقول « إن وجود بعض الحكايات الشعبية أو الأمثال أو غير ذلك من ألوان الأدب الشعبي في كثير من البلدان وتشابهها مع بعضها البعض لا يعني بالضرورة أن الشرق قد استعار من الغرب أو العكس ، إذ يمكننا أن نقول إن هناك تشابها في القيم الإنسانية العامة بين المجتمعات البشرية كلها ، ومن ثم تتشابه بقية هذه المجتمعات مع البعض الآخر ، في هذه القيم المشتركة ، من ناحية الإطار العام ولكنها تختلف في أسلوبها أو تعبيرها البلاغي وما تستخدم من رموز أو إشارات تتناسب مع الإطار الثقافي الذي يعيش فيه المجتمع . ولا يعني ذلك أن ظاهرة التأثر والتأثير أو الاستعارة غير صحيحة تماما فلاشك أن نوعاً من الانتقال ، وهجرة النصوص ، قد حدث في مراحل مختلفة من التاريخ ، وفي مجتمعات عديدة ، طوال عمر الإنسان » (٣٧) .

أما أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية فيرجعون انتشار الحكايات الشعبية من شعب إلى آخر وتشابه الحكايات الشعبية وموضوعاتها إلى مفهوم الأصول المتعددة المستقلة Polygenesis ، فهم يرون أن الناس جميعاً قد مروا بنفس مراحل التطور ، وبالتالي قد حملوا عناصر تطورهم في القصص نفسها ، ولذلك فإن هذه المدرسة كانت مهتمة أساساً بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصلوا إلى مصدره في الحياة البدائية (٣٨) ، وتقابل النظرية الانتشارية هذه النظرية التي ترجع التشابه في الحكايات الشعبية إلى انتشارها من أصل مشترك .

ويقول Holliday وهو يتحدث عن أصل الحكايات الشعبية ونشأتها « إنه تحت تأثير آراء المدرسة الأنثروبولوجية ـ من أنه في مرحلة معينة من مراحل تطور الفكر الإنساني فإن ظروفاً متماثلة تنتج نتائج متشابهة فقد وجدت ثلاثة فروض ـ بالنسبة للحكايات الشعبية ـ فقد نالت تقبلاً عاماً وهي :

١ـ أن تشابه الحكايات الشعبية في أقطار مختلفة قد نشأ بالصدفة وأنه يعود إلى الإبداع المستقل .

٢ـ ويرتبط بالافتراض الأول ـ أن الحكايات الشعبية ليست من ابتداع الأفراد ولكن بطريقة غير مفسرة قد قامت الجماعة بإبداعها .

٣ـ الزعم بأن الحكايات الشعبية في المناطق التي توجد فيها في الوقت الحاضر ، فإنها آثار شديدة القدم ، وعلى هذا فهي تمدّنا بأدلة عن عادات الأسلاف البدائيين للشعوب التي تحكيها الآن » (٣٩) .

كتّاب المسرح بين الالتزام والتغيير في تعاملهم مع التراث :

إن التعامل مع التراث الشعبي أو الأسطوري كان ولا يزال منبعاً لكثير من الكتّاب يلجأون إليه في كثير من موضوعات مسرحياتهم ليشاركوا بآرائهم في القضايا المعاصرة .

فبدءاً بالمسرح الإغريقي وانتهاءً بوقتنا الحاضر وجدنا الكثير من الكتّاب يتعاملون مع الأسطورة والحكاية

(٣٦) معجم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٣ .

(٣٧) أحمد أبوزيد : دراسات في الفولكلور : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٣٤٢ ـ ٣٤٤ .

(٣٨) بين الفولكلور والثقافة الشعبية : مرجع سبق ذكره ، ص ٧٦ وما بعده .

(٣٩) المرجع السابق : ص ٧٨ .

الشعبية كمواد صيغت من قبل إلا أننا نجد الأسطورة الواحدة ـ وكذا الأمر بالنسبة للحكاية الشعبية ـ كانت تطرح نفسها كموضوع للمعالجة عند أكثر من شاعر مسرحي . بل لقد كان المشاهد اليوناني يحضر العرض المسرحي وهو يعرف مسبقاً الأسطورة التي تدور حولها المسرحية ، ولا يبقى جديداً عليه إلا التعرف على البعد الذي اختاره الشاعر من بين أبعاد الأسطورة لكي يتخذ منه موضوعاً ، أو مقولة لمسرحيته ، والرؤية التي يتناول من خلالها هذا البعد [٤٠] .

وعلى الرغم من أننا نجد كتّاب المسرح في تعاملهم مع الحكاية الشعبية أو الأسطورة يحدثون بعضاً من التغيير على هذه المواد التي شكلت مسبقاً إلا أننا نجد أن هذا التغيير لا يتعدى عندهم سوى الأحداث الصغرى لدرجة تصل إلى حد التسجيلية في أعمالهم ولا يتعرضون للأحداث الكبرى إلا قليلاً ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هؤلاء الكتاب في تعاملهم مع هذه المواد لا تكون رؤيتهم بأي حال من الأحوال رؤية شخصية ولكنهم يراعون في ذلك ظروف المجتمع الذي يعيشون فيه بقضاياه واتجاهاته وتياراته الفكرية والاجتماعية .

وسأتناول هنا بعضاً من الأمثلة لكتّاب أعتمدوا في مسرحياتهم على مواد مستمدة من التراث الشعبي والأسطوري محاولين الاستفادة من هذه القصص في معالجة كثير من مشاكل العصر .

فقد قدم الكاتب الفرنسي « جان أنوى » في مسرحيته المسماه « **أنتيجون** » والمعتمدة على أسطورة « أنتيجون » تناولاً جديداً بحيث إنه رغم استخدامه للأسماء التي جاءت بالأسطورة كما هي ، إلا أنه يحمل مسرحيته روح العصر الحديث وتشاؤمه بل ينفض عن عمله الجو الأسطوري . أما الكاتب الوجودي الفرنسي « سارتر » فقد عرض مسرحيته « الذباب » Les Mouches التي استمد مادتها من أسطورة « أورستيس » الإغريقية القديمة ، حيث وجدناه في تناوله هذا يختلف كل الاختلاف عن الأسطورة الإغريقية فقد حول الاتجاه من الجانب الأسطوري إلى تأييد ، للمذهب الوجودي الذي ينتمي إليه سارتر» .

وعلى المستوى المحلي لدينا أمثلة كثيرة لكتّاب المسرحيين في تعاملهم مع التراث ، فقد استخدم توفيق الحكيم أسطورة « إيزيس الفرعونية » ليقدم مسرحيته المسماه بنفس الاسم ويطرح من خلالها الصراع بين الخير والشر .

كما قدم عبدالعزيز حموده مسرحيته « **الناس في طيبة** » والمعتمدة على الأسطورة الفرعونية وطرح من خلالها آراءه في القضايا المعاصرة والسبيل إلى حلها ، كذلك كتب الفريد فرج مسرحيته « **سليمان الحلبي** » ، وصلاح عبدالصبور قدم مسرحيته « **مأساة الحلاج** » معتمدا على التراث ، وغير هؤلاء كتب كتاب آخرون مسرحيات تعتمد على التراث ، وقد كان هدف هؤلاء جميعا يتحدد في إسقاط آرائهم على واقعنا المعاش ، إذ كتب هؤلاء الكتّاب مسرحياتهم وهم محملون بفكر سياسي واجتماعي ووعي قومي سعوا إلى تحقيقه من خلال هذه المسرحيات .

وقد تعددت الآراء وتنوعت حول حق المؤلف في التعامل مع التراث بإدخال التغيير عليه بالإضافة أو الحذف ، وقد اتفقت بعض الآراء على أنه من حق المؤلف أن يغير في التراث ذلك أنه « لا خير أن يكون هناك أوديب تعرفه الأسطورة ومائة أوديب يعرفها الكتّاب عبر التاريخ . فنحن أميل إلى ألا يلتزم المؤلف المعاصر إطار الأسطورة القديمة بكل دقائقه ، لأن

---

(٤٠) لطفي عبد الوهاب : الأسطورة والحضارة والمسرح ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥ ، ص ٩١ .

ممارسته الشيء من حرية التحوير في هذا الإطار وهو المنفذ الوحيد لنشاطه الابداعي » (٤١) ، وينطبق هذا على التراث عموما سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري ذلك أن الآراء لا تسرى غضاضة في أن يغير المؤلف في التراث ولكن كل ما يهمنا هو إلى أي مدى استطاع المؤلف أن يحقق التوافق بين مواد التراث وبين ما جاء بمسرحياته (٤٢) .

وعلى الجانب الآخر نجد بعض الآراء التي لا تبيح للكاتب هذا التصرف أو التغيير بالإضافة أو الحذف للموروث الشعبي على أساس أن إحداث التغيير يفقد هذا الموروث قيمته كما أنه يجعلنا ننفي عنه صفة الأصالة على أساس أننا لا نستطيع بعد ذلك أن نميز بين القديم والجديد ، ويقول أحدهم « إنه ليس من حق الفنان أن يتصرف كل هذا التصرف فيما يتناوله من مادة القصص أو الأساطير وإنما يقتصر حق المؤلف الفنان على تأويل ما هو موجود بالفعل ، فلا يضيف إلى دقائقه شيئا مما يمكن أن يخرج تلك الوقائع عن مضمونها الأصلي ، أو عن جوهر المتوارث وإلا شاعت الفوضى في تناول الأساطير ، وكذا الحال بالنسبة للحكايات الشعبية ـ وفي معالجة قصص القدماء ، ولم نعد نميز بين القديم والجديد ولا الأصل ولا الفرع » (٤٣) .

وإني هنا لا أرى ما يمنع الكاتب المسرحي من حقه في أن يغير في الموروث الشعبي أو الأسطوري حيث إن الكاتب لا يقدم لنا مصدرا تاريخيا يمكن الرجوع إليه بل إنه يقدم لنا مسرحا ، والمسرح فن والفن لا يعرف القيود في الشكل والمضمون .

وقد تحدث أرسطو في هذا المجال وأكد أنه « ليس يتحتم علينا أن نتقيد مهما كان الثمن بالحكايات المتوارثة وهي الموضوعات المألوفة للتراجيديات بل إن من السخف أن نحاول هذا التقيد . فالموضوعات المعروفة ذاتها ليست معروفة إلا للقليلين ، وهي مع ذلك تعطي المتعة للجميع ، ومن هذا ينتج بوضوح أن الشاعر أو الخالق يجب أن يكون صانع عقد لا صانع أشعار » (٤٤) . وما دام الكاتب المسرحي قد نجح في عمله هذا في أن يحقق الإمتاع لدى المشاهد بالمادة المقدمة مهما حدث فيها من تغيير هذا إلى جانب تحقيقه للمتعة فإننا لا نرى غضاضة في أن يغير المؤلف المسرحي في مادة الموروث الشعبي .

ولدينا أمثلة كثيرة لكتّاب المسرح المصري الذين تعاملوا مع التراث وانقسموا في تعاملهم إلى قسمين :

القسم الأول : وهم الذين حافظوا على التراث حين تناولوه من خلال مسرحياتهم « فقد ظل شوقي شديد الارتباط بالرواية التراثية التي يختارها لهذه القصة أو تلك حتى أن حجم ما يفجره من دلالات باطنية لهذه القصة يظل ضئيلا بالقياس إلى معطياتها المباشرة » (٤٥) .

ويتضح ذلك من خلال مسرحيات أحمد شوقي وهي : **مجنون ليلي ، وعنترة وقمبيز** .

واستمر على هذا النهج عزيز أباظة حيث كتب مسرحيته « **قيس ولبنى** » معتمداً على التراث ، إلا أنه ظل مرتبطاً بالحكاية التراثية ، ارتباطاً انتهى به إلى إهدار الحكاية نفسها وإهدار القواعد المسرحية والقيمة الفكرية معاً . ولكن عزيز أباظة ما لبث أن استدرك على نفسه

---

(٤١) عز الدين اسماعيل ، قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر ، دار الفكر العربي (د . ت) ص ١٠٨ .

(٤٢) وفي حق المؤلف في التعامل مع التراث يمكن مراجعة ما كتبه كل من سمير بيبرس : دراسات في المسرحية ، مكتبة الحرية الحديثة ، القاهرة (د . ت) ص ١٥٧ ، وعبد القادر القط : مقدمة مسرحية هاملت ص ٩ ، ومحمد أبو العلا السلاموني : التاريخ والإرث الشعبي في المسرح ، مجلة المسرح ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ ص ٣٠ : ٣٣ .

(٤٣) لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، ١٩٦١ ، ص ٨٣ .

(٤٤) أرسطو : فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣ ، ص ٢٦ .

(٤٥) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ ، ص ٢٧٨ وما بعده .

فجاءت مسرحيته عن « شهريار » معبرة عن مرحلة جديدة في الاستعانة بالتراث الشعبي ، فالتفت إلى أن الحكاية ليست الهدف من العودة إلى التراث ، ولكن الهدف الأساسي هو التفاعل مع هذا التراث وربطه بهموم الشاعر وعصره [٤٦] . وعلى هذا الطريق ـ طريق الاستعانة بالتراث ـ سار كثيرون ممن جاءوا بعد ذلك مثل باكثير في مسرحياته « أوزيريس » و « هاروت وماروت » و « فاوست الجديد » وتوفيق الحكيم في « إيزيس » و « بجماليون » و « أهل الكهف » و « أوديب » و « سليمان الحكيم » وكذلك كتب فتحي رضوان مسرحيته « دموع ابليس » وعلي سالم في مسرحيته « أنت اللي قتلت الوحش » وعبدالعزيز حمودة في مسرحيته « الناس في طيبة » حيث وجدنا هؤلاء جميعاً يتفقون في أن همهم الأول ليس مجرد سرد الحكاية كما حدثت بل صارت الحكاية عندهم جميعا ترد إلى عناصرها ، وكثيراً ما يضاف إليها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية ، ثم يعاد تركيبها جميعاً في شكل أكثر ترابطاً .

وإذا كان كثير من الكتّاب قد عادوا إلى الأسطورة والحكاية الشعبية أو غير ذلك من مواد الموروث الشعبي أو الأسطوري كمواد يصوغون من خلالها مسرحياتهم فإنهم فعلوا ذلك لما في هذه المواد من رموز تساعدهم في هذه الظروف السياسية التي تمر بها البلاد فتجعلهم يشاركون ويطرحون آرائهم بشيء من الحرية وذلك من خلال الرموز ، حيث إن الرمز كان وما زال أسلم الطرق وخيرها في التعبير عن رأي الكاتب وتقديم أفكاره دون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة السياسية أو الدينية لهم .

وعلى هذا الدرب سار نجيب سرور في بعض مسرحياته حيث استعان في أعماله « الثلاثية » و « منين أجيب ناس » موضوع الدراسة ، بالأسطورة والحكاية الشعبية والتاريخ إلى غير ذلك من مواد الفولكلور . وقد وجدنا سروراً في « ثلاثيته » وكذا في مسرحيته « منين أجيب ناس » يتجه وينضم إلى الفريق الذي أباح لنفسه التصرف في الموروث الشعبي وإدخال التغير عليه بالإضافة أو الحذف ، إذ أن سرورا في « ثلاثيته » لم يتقيد بالحكاية الشعبية ولم يعد طرحها كما هي بل وجدناه ينقل لنا هذه الحكاية من صعيد مصر إلى الريف ليجعلها أكثر مرونة وأكثر قدرة على التلاؤم مع ظروف العصر بحيث تغطي من خلالها قضايا المجتمع المصري ، كما أننا وجدنا سروراً يحدد من خلال « ثلاثيته » قاتل ياسين والذي لم تحدده لنا الحكاية الشعبية وإنما علمنا من الموال الشعبي أن قاتل ياسين هم الهجانة السودانية :

يا بهية وخبريني اللي جتل ياسين
جتلوه السودانية من فوق ظهر الهجين

إلا أن البعض الآخر يحدد قاتل ياسين بعيون بهية :

يا بهية وخبريني ع اللي جتل ياسين
جتلوه السود عنية من فوق ظهر الهجين

وقد اختلف سرور مع التفسيرين وحدد قاتل ياسين بالباشا الإقطاعي وأعوانه من العمدة وشيخ الخفر والخفراء ، إلى جانب ذلك فإن سروراً قد استعان في أعماله هذه بتاريخ مصر الحديث ليخرج هذه المواد جميعاً في « ثلاثيته » فجاءت هذه المواد مترابطة غير مفككة ، وكذا الأمر بالنسبة لمسرحيته « منين أجيب ناس » حيث استعان سرور بالحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » وبأسطورة « إيزيس وأوزيريس » وأحداث من تاريخ مصر الحديث ليخرج هذه المواد في قالب واحد يصبها في مسرحيته التي جاءت متمازجة مترابطة .

---

(٤٦) عصام بهى ، « استلهام التراث الشعبى والأسطورى » ، مجلد عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الأول سنة ١٩٨١ . ص ١٤٠ .

وسأتناول هنا دراسة للحكاية الشعبية عند نجيب سرور كأساس لعدد من مسرحياته من خلال عدة نقاط أرى أنها ستصل بي في النهاية إلى الأسباب التي دفعت سروراً إلى الاعتماد على التراث وعلى وجه التحديد التراث المصري القديم منه والجديد .

وتتجلى هذه النقاط على النحو التالي :

١ـ لابد من القيام بخطوة هامة هي الرجوع إلى أصل الحكاية الشعبية « ياسين وبهية » و « حسن ونعيمة » والإشارات التي وردت عنها وعن بدايات ظهورها .

٢ـ الخط الأساسي في أحداث هذه الحكاية الشعبية .

٣ـ كيف تناول سرور هذه الحكاية الشعبية ؟ ومن أين بدأ في تناولها ؟ وما أضافه إليها وما حذفه منها ؟

٤ـ الخلاف بين أصل الحكاية الشعبية وما وصل إلينا منها ثم نحدد البعد الذي اتخذه سرور محوراً حول مسرحياته .

٥ـ الأفكار الواردة بالحكاية الشعبية والفكرة التي ركز عليها سرور ضمن هذه الأفكار ثم مدى التلاؤم بين هذه الفكرة والأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة .

٦ـ إلى أي مدى يتلاءم الشكل الأسطوري أو الشعبي الذي أستوحاه سرور من الحكاية الشعبية أو غير ذلك من عناصر الأدب الشعبي للتعبير عن حياتنا المعاصرة .

الحكاية الشعبية « ياسين وبهية » :

وعن أصل هذه الحكاية الشعبية فهي الحكاية التي حدثت في صعيد مصر والتي تعبر عن قصة الحب بين ياسين وبهية ، حين قتل ياسين على يد رجال الإقطاع في ليلة عرسه ، وتروي لنا قصة كفاح بهية حبيبته لكي تأخذ بثأره .

والحكاية الشعبية هذه لا تقدم لنا مأساة حب فردية خاصة بياسين وبهية بمقدار ما تقدم لنا قصة كفاح ونضال شعب بأكمله من أجل التحرر من سيطرة الإقطاع المسيطر على الأراضي والمتحكم في مصير شعب بأسره .

وقد تغني الموال الشعبي بهذه القصة وتساءل في لهفة عن قاتل ياسين :

يابهية وخبريني ع اللي جتل ياسين

جتلوه . . . . من فوق ظهر الهجين

وقد اعتمد سرور في مسرحيته هذه على عدة مصادر منها المصدر الشعبي كما تمثله الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية والموال الشعبي ، كما اعتمد سرور كذلك على مصادر دينية متمثلة في التوراة والإنجيل والقرآن الكريم ونصوص من الأحاديث النبوية ، هذا إلى جانب اعتماد سرور على مصادر تاريخية واقعية تتمثل في قضية الإقطاع والأرض وأحداث من تاريخ مصر قبل ثورة ١٩٥٢ ، هذا إلى جانب تجربة الشاعر الذاتية ، وكذلك استعان سرور بحادثة قرية بهوت تلك القرية التي شهدت قبيل الثورة أعنف أنواع الثورات التي قام بها الفلاحون ضد ملاك الأراضي .

اتخذ سرور في تناوله لهذه الحكاية الشعبية خطاً أساسياً بحيث إننا لا نستطيع القول إن قصة الحب بين ياسين وبهية تلك القصة الخاصة في شكلها هي الخط الأساسي في هذا العمل بل إنه لا يتوقف عندها بل ينتقل إلى العام ، إلى قضية مصر ، إلى قضايا الفلاحين ، والصراع على الأرض ومحاربة الاستعمار الذي يريد أن يستغل الأيدي العاملة في المصانع .

فسرور عندما تناول هذه الحكاية الشعبية كأساس لمسرحيته هذه حاول أن يطرح من خلالها قضية الصراع بين القوة المسيطرة المتمثلة في الإقطاع ضد القوة المستغلة ، لذا وجدنا هذا الخط يتغلغل بين جنبات هذه المسرحية بحيث إننا نلاحظ أنه لا يجعلنا نُشْغَل بمشكلة « ياسين وبهية » وبحثهما عن مخرج لكي يتم الزواج ، بل نجده يجعلنا نركز تفكيرنا واهتمامنا بمشكلة مصر كلها ،

والمشكلة الاقتصادية التي اجتاحت البلاد والتي كان من مساوئها أن عجز ياسين عن الزواج ، بل وأكثر من ذلك فقد ضاقت الأرض بالفلاحين حين عجزوا في الحصول على لقمة العيش . وقد تناول سرور هذه الحكاية الشعبية كخامة فنية لمسرحيته هذه ، وغير في لغتها العامية التي كانت هي لغة الحكاية في البداية ، وأعاد سرور كتابتها معتمداً في مسرحيته على اللغة الفصحى ، هذا إلى جانب المزج في بعض الأحيان بينها وبين العامية .

وقد تخلى سرور في هذا العمل عن الإطار المكانى الذى يحد من تحركاته داخل العمل فوجدنا سرورا ينتقل بالموال من الصعيد حيث وقعت هذه القصة لينقلها الى قرية بهوت وهى احدى قرى الوجه البحرى التى جاء ذكر لها بالميثاق والتى شهدت الثورة الصغرى قبيل قيام الثورة الكبرى سنة ١٩٥٢ .

وقد استخدم سرور في هذا العمل لغة بسيطة جاءت مزيجا من الشعر الفصيح والشعر العامى الخالص ، فهو يمزج اللغة الفصحى بالعامية من أجل أن يوصل رسالته الى البسطاء من أبناء الشعب .

على أن التغيير في الإطار المكانى والزمانى لأحداث الموال ، هذا الى جانب التغيير في الأحداث وفي اللغة المستخدمة ، لم يفقد هذا العمل قيمته على أساس أن سرورا حين تعامل مع الموال القديم فإنه لم يشغل كثيرا بالحدوتة القديمة وبأبطالها « ياسين وبهية » ، بل إنه شُغِلَ بما يمكن أن يقدمه من أفكار ورؤ ى من خلال استعانته بهذا الموال . هذا الى جانب أن سرورا حين تناول موت ياسين في مسرحيته لم يجعل موته أمرا غير معلوم يستنتجه البعض بأن الهجانةالسودانية هم القتلة ، بينما البعض الآخر لا يصرح بمن قتل ياسين فيجعلون عيون بهية هى القاتل الحقيقى له ، إلا أن سرورا يحدد ويجزم بأن قاتل ياسين هو الباشا الاقطاعى وأعوانه ، وهو بذلك يضيف الى الحكاية الشعبية بعدا جديدا يجعلنا ندرك أنه لم يكن يسعى من وراء تناوله لهذه الحكاية الشعبية إلى تقديمها في إطار درامى فحسب ولا كان مهتما بمصير أفرادها فقط بل وجدناه شديد الاهتمام بالمصير الجماعى للأفراد ، وبالأحداث التى مرت بها البلاد .

وحين تناول سرور هذه الحكاية الشعبية كمادة لمسرحيته لم يجعلنا نشعر بالخلاف بين أصل هذه الحكاية الشعبية وبين ما هو مقدم إلينا على الرغم من أن سرورا ـ كما سبق القول ـ لم يقدم أو يورد الحكاية كما هى بل وجدناه يضيف إليها ما يتناسب مع روح العصر . بحيث إننا نجد أن تناول سرور لهذه الحكاية قد حدد من خلاله محورا أساسيا لمسرحيته ، وقد تمثل ـ كما سبق وقلت ـ في طرحه لمشكلة الصراع بين القوى المستغلة والقوى المستغلة المغلوبة على أمرها ، فقد ركز سرور على هذه الفكرة وحاول من خلال تناوله لهذه الفكرة أن يدعمها بأحداث من التاريخ بحيث إننا وجدنا تمازجا بين هذه الأحداث المتمثلة في استغلال الباشا للأرض أو قضية عجز الفلاحين عن تحقيق أوليات مطالب الحياة المتمثلة في الطعام والمسكن والزواج ، فجاءت فكرة سرور هذه متمازجة متمشية مع الأفكار السائدة في المجتمع . ذلك لأنه في هذه الفترة التى كتب فيها سرور مسرحيته هذه ساد مجتمعنا المصرى الفكر الاشتراكى الذى جعل الناس تفكر بطريقة غير الطريقة التى كانت سائدة في المجتمع من قبل ، فغلب على الأدب والفكر عموما هذا الاتجاه الذى اتضح في كل مجالات الحياة .

وقد فسر سرور هذه الحكاية الشعبية من خلال مسرحيته على أنها حكاية الصراع الطبقى بين الفلاحين وبين قوى الاقطاع ـ وهذا نوع من أنواع الحكايات الشعبية التى تعبر عن الصراع الطبقى ـ والتى تحاول أن تحقق حلم الفقراء في الانتصار على الأغنياء . على أنه إذا كانت الحكاية الشعبية تسأل في لهفة وجزع عمن قتل

ياسين . بعد أن فجعت فيه خطيبته بهية فإن سرورا من خلال روايته الشعرية يفسر الحكاية تفسيرا طبقيا يذهب فيه الى أن الباشا الاقطاعى المسيطر على الأرض هو وأعوانه هم الذين قتلوا ياسين ، قتلوه لأنه حرك أهل القرية وقادهم لإحراق قصر الباشا بعد أن حاول الباشا استدراج بهية الى القصر حيث ينتظرها المصير المحتوم من هتك للعرض وإراقة الشرف .

ولكن هذه الحادثة الشرفية الجزئية العابرة كانت بمثابة الشرارة التى أشعلت نار الثورة ، والقنبلة التى انفجرت فانفجر معها الحقد الكامن في قلوب الفلاحين ضد الإقطاع وظلمه .

وقد سجل سرور قصته على لسان راوية يحكى ما جرى ذات يوم في بهوت ، سجلها في إحدى عشرة لوحة ، هى في الواقع مقاطع من قصيدة طويلة تخللها من وقت لآخر الحوار ولكنه ليس في الحقيقة سوى حوار قصصى . حوار يأتى به الراوى ليؤكد معنى من المعانى التى يريد أن يقولها الكاتب ، أو ليلفت النظر الى جانب من جوانب الشخصية ، أو ليقطع رتابة السرد المنفرد الذى يقوم به ، وليدفع بالملل بعيدا حتى لا يتسلل إلى نفوس مستمعيه .

إن سرورا إذا كان قد ركز على فكرة خلاص الإنسان من القوى المسيطرة عليه كخط أساسى في مسرحياته المعتمدة على التراث الشعبى وغير المعتمدة على التراث ، فإن ذلك لم يكن غريبا على مجتمعنا المصرى في هذه الفترة لأن هذه الفكرة من الأفكار التى وصلت في مجتمعنا إلى قمتها في فترة الستينيات . وعلى أننا هنا لا نستطيع القول بأن سرورا لم يكن وحده هو الباحث عن تحقيق هذه الفكرة في المجتمع المصرى بل إن مجتمعنا في هذه الفترة كان قد بدأ فترة تحول وانتقال الى اتجاه آخر جديد ساده وهو الاتجاه الاشتراكى الذى سعى الى إزالة الفوارق بين الطبقات والى تحرير الانسان من القوى المسيطرة عليه ، لذا وجدنا سرورا حين يتناول هذه الحكاية الشعبية يرى في الحكاية الغرامية جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية فيدرك سرور أن الجوهر الحقيقى مرآة للصراع ولا يمكن أن يكون غراميا فقط ، وأن ياسين حين أحب بهية فإنه خاض صراعا مريرا ضد قوى طبقية ظالمة . على أن ياسين الذى قُتل على يد هذه القوى الظالمة كان يسعى من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية ، لأنه كان يؤمن بأحقية الانسان في أن يعيش ويسعد ويتزوج ممن يحب ولم تكن هذه الفكرة إلا إحدى الفكر السائد في المجتمع في هذه الفترة ، وقد عكسها سرور من خلال مسرحيته . على أننا لا نتفق مع سرور في أنه اعتمد على الحادثة الشرفية الخاصة بطلب الباشا بهية لكى تخدم في قصره وهناك كان ينتظرها المصير المعروف ـ كما سبق القول ـ من إراقة للشرف وهتك للعرض ، ووجه الخلاف هنا بيننا وبين سرور أنه جعل هذه الحادثة هى المحرك الأول بل والأساسى لهذه الثورة الصغرى التى كانت الأساس للثورة الكبرى .

وسبب الخلاف أن المجتمع المصرى ككل بل والقرية المصرية بهوت شهدت من قبل مثل هذه الحكاية ، ودليلنا على ذلك أن سرورا كان يعرف ما ينتظرها من إراقة للشرف ، لذا نستطيع القول إن أنانية سرور وحبه لبهية مثلما أحبها ياسين هو الذى دفعه الى التركيز على هذه الحادثة ويتضح هذا في قوله :

وهنا يا أصدقائى نختلف !
قلت قبلا . . إننى أهوى بهية . .
مثلما ياسين يهواها وأكثر
ولهذا . . أنا أهوى كل شىء . .
فيه شىء من بهية[٤٧] .

(٤٧) نجيب سرور ، ياسين وبهية ، مكتبة مدبولى القاهرة (ب . ت) ص ٣٠ ، ٣١ .

الحكاية الشعبية حسن ونعيمة :

يتحدد أصل الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » في قصة الحب بين حسن المغنواتي ونعيمة ، حين أحبها حسن وأخذ يغنى لها ويتغنى بها مما أثار غضب والدها عليه ورفض أن يزوجها إياه ، كما أن غناءه أثار غضب العمدة عليه مما دفعه الى معارضة هذا للزواج والضغط على والد نعيمة بألا يزوجها إياه ، بل وقد ظل العمدة يضيق عليه الخناق إلى أن انتهى به الأمر إلى قتل حسن على يد أعوانه .

اعتمد سرور في مسرحيته هذه على عدة مصادر تمثلت في الحكاية الشعبية حسن ونعيمة والأغنية الشعبية ، هذا إلى جانب اعتماده على الأسطورة الفرعونية « ايزيس وأوزيريس » التى سبق أن تناولها الكثير من الكتّاب في مجال المسرح والموسيقيين في مجال الموسيقا ، إلا أن سرورا قدم لنا معالجة جديدة حين استعان بهذه المواد بحيث إنه لم يطرحها كما هى ، بل قدمها في إطار لا يتضمن كل تفاصيلها ، وركز على افتتاحية طويلة تشبه خطبة الكتاب قاصدا من ورائها تقديم أكثر من دليل على أصالة فكرته ، ورغم تعدد مصادر هذه الافتتاحية إلا أنها تصب جميعا في موضوع واحد ، وتتجمع حول فكرة واحدة وهى غياب الناس ، وحدوث الانفصال بين أفكار الناس وبين ما يحيط بهم وبحياتهم ، لذا يدعوهم الشاعر الى أن يفيقوا من سباتهم لكى يسلكوا الطريق الصحيح .

وهنا نتذكر قول الفنان المصرى القديم الذى قال :

لمن أتكلم اليوم ؟ فالرجل المهذب مات !
والصفيق الوجه يذهب في كل مكان !
لمن أتكلم اليوم ؟ لا أحد يذكر الماضى .
لمن أتكلم اليوم ؟ فإنى مثقل بالشفاء وينقصنى الخِلّ الوفى . .
لمن أتكلم اليوم ؟ فالخطيئة التى تصيب البلاد لا حد لها . . (٤٨) .

وهنا التشابه التعبيرى شديد ـ رغم أن هذا القول لفنان من عصر الإقطاع أى من أربعة آلاف سنة ـ بين هذا الفنان الشعبى في تعبيره هذا ، وبين الذى يقول : « منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه »(٤٩) .

وصاحب هذا الموال هو ربّ الموال في مصر ، ابن القليوبية الشيخ مصطفى مرسى . إلى جانب هذه المصادر التى اعتمد عليها سرور فقد اعتمد كذلك على أحداث من تاريخ مصر الحديث تمثلت في معركة العلمين ١٩٤٢ وحادث كوبرى عباس (مظاهرات الطلبة ١٩٤٥) وحرب فلسطين ١٩٤٨ ، هذا إلى جانب تجارب سرور الشخصية . أما الخط الأساسى الذى اتخذه سرور في هذه المسرحية فيتمثل في البحث عن الخلاص ، وقد تمثل في أكثر من موقف حيث وجدنا الأسطورة تعبر عن فكرة القهر ويتجلى في قتل ست لأخيه أوزيريس ، إلا أنه ـ أى القهر ـ لا يمر بسلام ، فلابد من الانتقام ، وبالفعل نجد حورس ينتقم من ست .

ثم في الحكاية الشعبية نجد القهر يتمثل في قتل العمدة ووالد نعيمة حسنا المغنواتي . ولم يتم الانتقام من القاتل في الحكاية الشعبية ، ثم يضهر سرور بعد ذلك القهر مع الوهم في معركة العلمين ١٩٤٢ حيث خدعوا المصريين وأوهموا الشعب باخلاص إذا ما دخلوا الحرب معهم ولم يتحقق لهم ذلك .

إلى أن نصل الى مظاهرة كوبرى عباس ١٩٤٥ ، وقد جسد سرور القهر مع المقاومة ، ونصل أخيرا الى حرب

(٤٨) زكريا الحجاوى : « موسوعة التراث الشعبى » ـ الجزء الأول ، حكاية اليهود ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (ب ـ ت) ، ص ٧٣ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ٧٣ .

فلسطين ١٩٤٨ حيث أظهر سرور الشعب المصرى في مقاومته الإيجابية إلا أنها مقاومة يعقبها القهر نتيجة الخيانة .

وهذه المسرحية في مجموعها هى رحلة بحث عن الخلاص الذى يتمثل في عودة الروح إلى الجسد بعد اكتمال جسد حسن ودفنه ، حتى يصبح بذرة في الأرض تعيد إليها الحياة .

أما عن تناول سرور لهذه الحكاية الشعبية فقد وجدنا سرورا يبدأ مسرحيته من رحلة انطلاق إيزيس الثانية لتبحث عن جثة حسن التى عثر عليها الإله ست مرة أخرى بعد أن عثرت عليها إيزيس في أول مرة إلا أن الإله ست في هذه المرة قطعها أربع عشرة قطعة وألقى بها في مواضع مختلفة من البلاد ، من هذه المرحلة الثانية للبحث عن جثة حسن بنى سرور هيكل مسرحيته العام ، وقد استطاع سرور أن يقرب بين حسن المغنواتى وبين أوزيريس الذى يرجع اليه فضل تعلم الناس الزراعة وحرث الأرض حتى يحصلوا على الخير ، إلا أنه من وراء ذلك يلقى مصيره على يد أخيه الإله ست ، وقد نجد سرورا يقربه كثيرا من حسن المغنواتى الذى حاول بغنائه أن يقاوم الفساد والاقطاع وأن يعلم الناس كيف يكونون أناسا حقيقيين ، وهذا ما افتقده الناس بموته .

وإن كان أوزيريس قد علم الناس الزراعة والاستقرار واستحق أن يخلد كرمز للخصب والنماء ، فإن حسن في الحكاية الشعبية وحسبما صوره سرور في مسرحيته علم الناس أن يقاوموا الظلم والفساد .

إن سرورا في مسرحيته هذه قد جمع أيضا بين إيزيس ونعيمة فقد مزج بينهما في موقفهما المتوحد ، كما وفق سرور في أن يمزج بين ظروف المجتمع قديما وحديثا ، لنرى أن التفاصيل الاجتماعية واحدة وإن اختلفت الأسماء والظواهر .

على أننا من خلال تناولنا لهذه المسرحية وتعرفنا على أصل الحكاية الشعبية لا نجد خلافا بين أصل هذه الحكاية الشعبية وبين ما وصل إلينا منها ، ذلك أن سرورا حاول من خلال طرحه لهذه الحكاية أن يحدد محورا أساسيا يركز عليه بل ويدعمه بأسانيد من الأسطورة والموال ومن واقع حياتنا المعاش . ذلك أن سرورا قد ركز على فكرة الصراع بين الخير والشر والبحث عن خلاص الإنسان ، تلك القضية التى يعمقها سرور حتى يعود بنا الى العصر الفرعونى .

وقد تجلت في هذه المسرحية أكثر من فكرة إلا أننا نجد أن الفكرة الأساسية لهذه المسرحية هى البحث عن خلاص الانسان من الظلم الواقع عليه ، وذلك من خلال العثور على جثة حسن وتجميع أشلائه لكى يتم بعدها دفن جسده ، ومن ثم تستطيع الأرض أن تعطى لنا حسنا آخر أو أوزيريس آخر يلم شمل البلاد . وهذا إسقاط على ظروف حياتنا المعاصرة بحيث إننا لا نجد تفاوتا أو ابتعادا بين الفكرة التى وردت بالمسرحية وبين الأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة التى كتب فيها سرور مسرحيته والتى ترجع الى ١٩٧٤ ، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع أن يبلور هذه الفكرة ويظهرها بشكل محدد في مسرحيته فجاءت هذه الفكرة قريبة من المجتمع غير منفصلة عنه .

وقد استخدم سرور في مسرحياته هذه المعتمدة على الحكاية الشعبية والأساطير وغير ذلك من مواد الفولكلور والتاريخ ، فكرة من الأفكار الشائعة في كثير من البلاد وبين شعوب الهند والصين وبعض من الفرق الاسلامية من الشيعة والقرامطة والاسماعيلية(٥٠) ، وهى فكرة التناسخ Transmigration ، هذه الفكرة كما يقول عبد الحميد يونس « هى تعلق الروح بالبدن بعد المفارقة

(٥٠) معجم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٨ .

من بدن آخر من غير تخلل زمان بين التعليق للتعشق الذاتى بين الروح والجسد »[٥١] . وفكرة التناسخ Reicarnation هذه ليست مقصورة على الانسان فقد تتقمص روح إنسان سمكة أو قطة أو كلب أو غير ذلك من أنواع الطيور والحيوانات ، لذا نجد الشاعر يقول لحبيبته « لا تطردى الحمامة التى ترفرف بجناحيها حولك وأنت تطعمين الدجاج فقد تكون روحى هى التى تحوم حولك ياسمرائى »[٥٢] . وفكرة التناسخ هذه كثيرا ما تتحقق لدى التوائم إذ إنهم هم أقرب الناس صلة بالتناسخ ، وربما يرجع ذلك الى التصور الثنائى للحياة بسبب ثنائية الميلاد ، إذ إننا دائما ما نجد التوائم أشد الناس إحساسا ببعضهم .

من هذا المنطلق تحققت عند سرور فكرة التناسخ كأحد المعتقدات الموجودة لدى بعض الشعوب ، وقد برزت فكرة التناسخ هذه عند سرور في مسرحياته المعتمدة على الحكاية الشعبية ، وربما يرجع ذلك الى طبيعة هذه المسرحيات المستمدة مادتها من التراث فقد تحققت هذه الفكرة في مسرحيته « ياسين وبهية » في نهاية اللوحة الحادية عشرة ، حيث يقول سرور :

« هى تدرى أننا حين نموت
لانعود .
لم يعد يوما من الموت أحد
لبهوت .
رغم هذا فالبذور
ليس تغنى . . . حين تدفن .
ربما الانسان أيضا . . ليس يغنى .
حين يدفن .
ولهذا قد يعود
هو ياسين لها
ذات يوم !
ذات يوم !
في فراشة . .
أو حمامة . .
أو يمامة . .
هكذا الناس جميعا يؤمنون .
في بهوت . . بالتناسخ . . »[٥٣] .

من نهاية هذه المسرحية التى تحدث فيها سرور عن فكرة التناسخ ومن افتتاحية مسرحيته الثانية « **آه ياليل ياقمر** » ربط سرور بين العملين ببرولوج طويل لا يقتصر دوره هنا على الربط الشكلى بين الجزأين بل يعود بنا الى أحداث الجزء الأول حيث مسرحيته « **ياسين وبهية** » ، ثم يستحضرنا لأحداث الجزء الثانى في ترابط موضوعى يجعلنا مستمرين في ادراكنا ومتابعتنا للأحداث .

إلا أننا لا نجد هنا التناسخ عند سرور « بمعناه الصوفى أو الأسطورى الذى يفرقنا في جو من الغيبية والتجريد ينأى بنا عن أرض الواقع ويبعدنا عن جدل التاريخ . . وإنما هو نوع من العلاء على الأحداث والارتفاع بالمأثور الشعبى الى مستوى الرمز الشعرى ، وإضفاء بعد فلسفى على الجو العام للمأساة »[٥٤] .

وعن وضوح نفس هذه الفكرة عند سرور في مسرحيته « **منين أجيب ناس** » فقد تجلت في هذه المسرحية المعتمدة في مادتها على الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » وعلى الأسطورة الفرعونية « إيزيس وأوزيريس » الى غير ذلك من المصادر سواء التاريخية أو

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٥٢) **الخرافة والأسطورة** : مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٢ .

(٥٣) **ياسين وبهية** ، مصدر سبق ذكره ، ص ١١٠ : ١١١ .

(٥٤) جلال العشرى : مقدمة مسرحية « آه ياليل ياقمر » : مسرحيات عربية ١٩٨٠ ص ٢٢ .

الدينية ، وكما سبق أن قلنا إن فكرة التناسخ تتحقق كثيرا عند التوائم ؛ فقد تحققت عند إيزيس وأخيها وزوجها أوزيـريس » ، فقد احسّت إيـزيس بما حـدث لأخيها أوزيريس وبعدها هامت على وجهها من أجل الحصول على جثة أخيها لكى تدفنها حتى تهدأ روحه وتعود إليه الحياة بعد ذكل ، وهنا في المسرحية نجد الحوريات تظهر لنعيمة ويطلبن منها أن تدفن رأس حسن :

حورية : طلعى رأسه ادفنيها .

نعيمة : فين ؟

حورية : هنا في الرمل ده !
هو رأسه ورأسه هوه .
والتراب ده ترابه يعنى ضرورى يرجع
له معاد زى القمر
بيجى فيه .
بس لما الدنيا تبقى ظلمة كحل . .
عارفه ايه يعنى . . « الرقوبة » ؟

نعيمة : عارفه . . . عارفة
الرقوبة بيضة كنا نحطها . .
في البلد تحت الفراخ . .
علشان ترجع تبيض في الخنة تانى !

حورية : افتحى في الرمل خنة . .
حطى فيها الرأس . . هايرجع طيرها
تانى .
كلنـا بنـرجـع يـاحلوة في شكـل
طير »[٥٥] .

وهنا تجلت فكرة التناسخ حيث نجد الحورية تقول لبهية ، إن روح حسن سوف تعود بعد ذلك في شكل طير وكما سبق القول إن روح الميت قد تعود الى أهله في شكل حمامة أو قطة أو كلب أو غير ذلك من الطيور والحيوانات .

وعلى ذلك نستطيع القول إنه إذا صح ما قدمته أكون قد توصلت الى بعض النتائج أبلورها على النحو التالى :

أولا : أن سرور حين استعان بالحكاية الشعبية فإنه لم يلتـزم بالأصـل الشعبى لها ، كـما أنه لم يلتـزم بتقديم الحكاية كما هى ، إنه أضاف إليها كثيـرا حيث قام في البداية بتغيير الاطار الزمانى والمكانى الذى حـدثت فيه الحكاية الشعبية ياسين وبهية ونقلها من صعيد مصر الى الريف وأدخل عليها الاضافـات والتغييرات مما منحه الفرصة لتقديم رؤاه الفكرية والفنية ، وكذا الحال في الحكاية الشعبية « حسن ونعيمة » التى غير فيها كثيـرا ومزج بينها وبـين الأسطورة وبـين أحداث من تـاريخ مصر .

ثانيا : وفق سرور حين اعتمد على الحكاية الشعبية في أن يحقق التلاؤم بين الأفكار السائدة في المجتمع في هذه الفترة بحيث إننا لم نشعر بابتعاد هذا العمل عن الظروف التى يمر بها مجتمعنا المصرى ، بل وجدنا تقاربـا ، ربما مرجع هذا الى اعتماد سرور على أسلوب السرد كصفة أساسية مستمدة من المسرح الملحمى ، مكنه هذا من أن يقدم كل هذه الأحداث دون التركيز على حدث واحد ، وهذا ما اتضح لى من الدراسة التى قمت بها عن طبيعة مسرح نجيب سرور(*) .

---

(٥٥) نجيب سرور : مسرحية « منين أجيب ناس » دار الثقافة الجديدة القاهرة ، ١٩٨٤ ص ١٢٩ .

(*) قام الباحث بعمل دراسة تحليلية معتمدا في ذلك على أعمال نجيب سرور للتعرف على طبيعة مسرحه والشكل الذى اختاره سرور أساسا لمسرحه وهذه الدراسة تحت عنوان المؤثرات الذاتية والفنية في مسرح نجيب سرور .

المصادر والمراجع والدوريات

أولا : المصادر :

١ - نجيب سرور ، ياسين وبهية مكتبة مدبولى ، القاهرة ، (ب - ت) .

٢ - نجيب سرور ، آه ياليل ياقمر مسرحيات عربية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٣ - نجيب سرور ، قولوا لعين الشمس مكتبة مدبولى ، القاهرة ، (ب - ت) .

٤ - نجيب سرور ، منين أجيب ناس دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

ثانيا : المراجع :

١ - ابراهيم شعراوى ، الخرافة والأسطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤ .

٢ - أحمد أبوزيد ، دراسات في الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٣ - أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

٤ - زكريا الحجاوى ، موسوعة التراث الشعبى ، الجزء الأول ، حكاية اليهود ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة (ب - ت) .

٥ - سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٦ - سمير بيبرس ، دراسات في المسرحية ، مكتبة الحرية الحديثة ، القاهرة ، (ب - ت) .

٧ - عبد الحميد يونس : الأسفار الخمسة أو البنجاتنترا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٨ - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٩ - عبد الحميد يونس : الأسطورة والفن الشعبى ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٠ - عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، لبنان .

١١ - عبد القادر القط : مقدمة مسرحية هاملت .

١٢ - عز الدين إسماعيل : قضايا الانسان في الأدب المسرحى المعاصر ، دار الفكر العربى (ب - ت) .

١٣ - عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٤ - فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٥ - مزريد يش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ، سلسلة الألف كتاب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٦ - فوزى العنتيل : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

١٧ - محمد مندور : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٨ - محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربى الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ .

١٩ - نادية رؤوف فرج : يوسف ادريس والمسرح المصرى ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢٠ - نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبى ، دار المعرف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ .

٢١ - نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، (ب - ت) .

٢٢ - لويس عوض : دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٦١ .

ثالثا : الدوريات :

١ ـ سامية أحمد أسعد ، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ، مجلد عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، ١٩٨٥ .

٢ ـ عبد المعطى شعراوى ، العرب والمسرح ، مجلة المسرح ، العدد/ ٢٤ ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٣ ـ عصام بهى : استلهام التراث الشعبى والأسطورى ، مجلد عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٨١ .

٤ ـ غراء حسين : الحكاية والواقع ، مجلد فصول ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

٥ ـ محمد أبو العلا السلاموني ، التاريخ والأدب الشعبى في المسرح ، مجلة المسرح العدد ٢٤ ، ١٩٨٤ .

٦ ـ هيام أبو الحسين ، المسرح المصرى القديم ومصادره ، مجلد فصول ، المجلد الثانى ، العدد الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٧ ـ لطفى عبد الوهاب يحيى ، الأسطورة والحضارة والمسرح ، مجلد عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥ .

※ ※ ※



شكل رقم ١ : بسملة بخط جلى الثلث

كتبها المجوّد التركي محمد سامي أفندي

(١٢٥٣ - ١٣٢٨ هـ)

أربعة نماذج مبكرة من الخط الإسلامي الأثري

محمود حلمي

من مقتنيات المؤلف

إذا كان « نقش حرّان »(١) المؤرخ سنة ٥٦٨ ميلادية قد أخذ مكانته في تاريخ الخط العربي على أنه مرحلة متطورة من الخط الأثري لها أهمية بالغة في عصر سابق للإسلام ، فبواكير الخط العربي اسلامي التي أبانت عن نفسها من خلال صور محدثة ومتطورة في السنوات الأولى من قيام الاسلام ، تعد هي الأخرى مرحلة أكثر أهمية جاءت على طريق المسببات الاعتقادية لترسي القاعدة المحكمة التي جعلت من الخط العربي الإسلامي أعظم الفنون التي أبدعها الإنسان الحضاري في أي زمان ومكان .

شكل رقم ٢ : نقش حران وهو من الكتابة العربية ذات الحروف المتصلة

عن : خليل يحيى نامي

---

(١) « نقش حران » وجد فوق كنيسة بحران (سوريا) وهو مكتوب بالعربية واليونانية . مؤرخ سنة (٤٦٣ التاريخ البصروي) ٥٦٨ م أي قبل التاريخ الهجري بحوالي ٤٥ سنة . وهو :

أ - انا شر حبيل بر ظلموا بنيت دا المرطول

ب - سنت ٤٦٣ بعد مفسد

ج - خيبر

د - بعم

انظر :-

E. Combe, d. Sauvaget, G. Viet, Repertoire Chronologique d'epigraphie Arabe - Tom premier P. 3—4, le Caire 1931

انظر أيضا : خليل يحي نامي : أصل الخط العربي وتاريخ تطوره قبل الإسلام مجلة كلية الآداب القاهرة ص ٩٠ - ٩١ المجلد ٣ الجزء ٢ مايو ١٩٣٥

وتدعو الضرورة العلمية للمتخصص في علم الخط الاسلامي الى أن يتناول أول ما يتناول القطع الأثرية القليلة التي حفظها الزمان لنا بداية من أقدم أثر عربي قد يكون على الأرجح « نقش النَّمارة » (٣٢٨ م)[٢] ونهاية « بنقش حرّان » (٥٦٨ م) الذي جاءت حروفه متصلة ومستقيمة الأداء ، ولها صورة عربية متطورة . ويمكننا أن نأخذ هذا الأثر الجاهلي الذي تم إنجازه قبيل التاريخ الهجري بحوالي ٥٤ سنة[٣] ، على أنه المرحلة المتميزة من الخط العربي الذي جاءت لتغير من ملامح الحروف التي كانت مرتبطة بالرسم النبطي انفصلت عنه وأخذت لنفسها سياقا آخر من الحروف المختلفة الصورة والتصور .

ولا شك أن هذا التغير وهذا الإحلال في البنية الأساسية للحروف العربية قد جاء بالضرورة حين أخذت الصفوة المختارة من العرب بالعقيدة الإسلامية ، وهي العقيدة الوحيدة التي نزل الوحي الإلهى فيها أول ما نزل ليجعل من الإنسان قارئا ، كما جاءت أيضا لتضع الأسس الجديدة لمنهج التفكير الديني القائم على استواء النفس الإنسانية . وإن أصحاب هذا التغير ممّن عملوا في حقل الخط الإسلامي العربي كانوا جميعا من هؤلاء المؤمنين الذين التفوا حول حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وممن وقع عليهم الاختيار لكتابة الوحي الالهي الذي أنزل عليه صلوات الله عليه وسلم . لأنهم كانوا ممن « آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون » (الأعراف : بعض الآية ١٥٧) .

وتنقل لنا مراجعنا الإسلامية الموثقة أن الصحابي الجليل « زيد بن ثابت الأنصاري » المتوفى سنة ٤٥ هجرية (٦٦٦ م) كان أحد المبرزين من بين كتاب الوحي . بل كان أكثرهم شهرة وأحسنهم خطا وأعلمهم باللغات المعاصرة ، ولذلك وقع عليه اختيار الخليفة « أبو بكر الصديق » رضي الله عنه ، ليكتب له أول مصحف كامل السور في تاريخ الإسلام ، فكتبه على الرَّقِّ ، وربطه معا حتى لا يُضَيَّع منه شيئا »[٤] .

ولا بد أن تربط الأسباب بموضوعاتها ونأخذ أنفسنا عن يقين أن كتّاب الوحي رضوان الله عليهم كانوا جميعا أصحاب فضل في النهوض بصور الخط ، والسير به قدما في عصر الخلفاء الراشدين (١١ ـ ٤٠ هـ = ٦٣٢ ـ ٦٦١ م) لأن هؤلاء الصحابة أو الصحابة الكتبة كانوا هم وحدهم الذين كتبوا ما أنزل على حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وجلسوا يعلمون المؤمنين ما أخذوه عنه في مسجد « المدينة » الذي كان أول مدرسة للهدى الاسلامي ، ولحفظ القرآن الكريم وكتابته على نحو يكاد يكون متميز الشكل عن أي كتابة كتبها العرب من قبل .

ويمكننا أن نرجح أن بداية تغير صور الكتابة العربية تاريخيا في العصر الإسلامي كانت ما بين السنة الثالثة عشرة قبل الهجرة والسنة الخامسة والعشرين للهجرة ، أي منذ ذلك الحين « الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان » (البقرة : ١٨٥) على حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم في (مكة) وفي (المدينة) وفي أماكن أخرى متفرقة ، وحتى السنة التي كتب فيه « المصحف الإمام » سنة ٢٥ هجرية (٦٤٥ م) . ففي هذه الفترة الزمنية دأب الكُتّاب المسلمون على كتابة القرآن الكريم على كل ما تيسر لهم

(٢) محمود حلمي : بداية الكتابة العربية ، مجلة عالم الفكر ص ٣٤٢ ـ ٣٤٧ المجلد السابع عشر العدد الثاني يونية ـ أغسطس ـ سبتمبر ١٩٨٦ الكويت .

(٣) محمود باشا الفلكي : التقويم العربي قبل الإسلام وتاريخ ميلاد الرسول وهجرته صلى الله عليه وسلم . ترجمة محمود صالح الفلكي ص ٣٢ مجمع البحوث الإسلامية . سلسلة البحوث الاسلامية الكتاب الثالث جمادي الأولى ١٣٨٩ هـ ـ يوليو ١٩٦٩ .

(٤) الدكتور صبحي الصالح : مباحث في علوم القرآن ص ٤٧ الطبعة الثالثة ، دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤ .

من خامات متاحة يمكن الكتابة عليها ، وحاولوا فيها بقدر استطاعتهم أن تأتي كتابتهم ولها صورة متطورة .

وانتقل رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ربه الذي بعثه هاديا ومبشرا بكلمة الحق والدين وجاء خليفته « أبو بكر الصديق » رضي الله عنه (١١ ـ ١٣ هـ = ٦٣٣ ـ ٦٣٤ م) فكتب في عهده أول مصحف من القرآن الكريم . جمعه الصحابي الجليل « زيد بن ثابت الأنصاري » وذلك سنة ١٢ هجرية (٦٢٣ م) . وعن الأسباب التي فرضت نفسها على المسلمين أن يكتبوا هذا المصحف الشريف حدثنا عنها الإمام « أبو عمرو عثمان سعيد الداني » نقله عن الصحابي « زيد بن ثابت الأنصاري » قال : إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه جاء إلى أبي بكر رضي الله عنه فقال : إن القتل أسرع إلى قراء القرآن فاكتبه ، فقال : قال أبو بكر ، كيف تصنع بشيء لم يأمرنا فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمر ، ولم يعهد إلينا فيه عهد . فقال عمر : افعل فهو والله خير . فلم يزل عمر بأبي بكر حتى أرى الله أبا بكر مثل ما رأى عمر فقال زيد : فدعاني أبو بكر فقال : إنك رجل شاب قد كنت تكتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاجمع القرآن واكتبه ، فقال زيد لأبي بكر كيف تصنعون بشيء لم يأمركم فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمر ، ولم يعهد إليكم فيه عهد . فقال : فلم يزل أبو بكر حتى أراني الله مثل الذي رأى أبو بكر وعمر . فقال : والله لو كلفوني نقل الجبال لكان أيسر من الذي كلفوني . فقال : فجعلت أتتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاع والعسب ، فقال : ففقدت آية كنت أسمعها من رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم أجدها عند أحد ، فوجدتها عند رجل من الأنصار : « من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر » (الأحزاب : ٢٣) وألحقتها في سورتها ، وكانت تلك الصحف عند أبي بكر حتى مات ، ثم عند « السيدة حفصة »[٥] وهي من

(٥) الإمام أبو عمرو عثمان الداني : المقنع في رسم مصاحف الأمصار ، تحقيق صادق محمد قمحاوي ص١٣ ـ ١٤ مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٩٧٨ .

حاشية ـ أ :

حين ينقل لنا الإمام « الداني » المتوفى سنة ٤٤٤ هـ (١٠٥٢م) هذه الرواية على هذا النحو ، ويعين لنا بالذات الآية رقم ٢٣ من سورة « الأحزاب » نجد أن الإمام « سهيل ابن محمد السجستاني » المتوفى سنة ٢٤٠ هـ (٨٥٤م) يذكر لنا أن الذي افتقده الصحابي « زيد بن ثابت الأنصاري » رضي الله عنه ، هما الآيتان « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم . فإن تولوا فقل حسبي الله لا إله الا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم »

سورة التوبة : ١٢٨ ـ ١٢٩ .

انظر السجستاني : كتاب المصاحف نشره آرثر جفري ص٦ ـ ٧ القاهرة ١٣٥٥ ـ ١٩٣٦

حاشية ـ ب ـ :

وعن « السجستاني » يذكر الشهيد « صبحي الصالح » أن الذي يعرف عن هذا المؤلف « أنه كان يذكر دائما الروايات المختلفة في الموضوع الواحد مهما تضاربت »

انظر : الدكتور صبحي الصالح المصدر السابق هامش ص ٧٩ .

ويمكننا الاعتماد على رواية الإمام « الداني » لأن النبي عليه الصلاة والسلام جعل شهادة « خزيمة » بشهادة رجلين .

انظر : الزركشي : البرهان في علوم القرآن ١/ ٢٣٤

حاشية ـ ج ـ

وحين تأتي رواية الإمام « أبو عمرو الداني » على هذا النحو الذي قال فيه « وكانت تلك الصحف عند أبي بكر حتى مات ثم عند السيدة حفصة »

(انظر : المقنع ص١١٣)

توجد رواية أخرى ذكرتها الدكتورة عائشة عبدالرحمن هي : « ان عمر أشار على أبي بكر أن يبادر فيجمع ما تفرق من القرآن الكريم في صحف شتى قبل أن يبعد العهد بنزوله ، ويمضي حفظته الأولون ، وقد استشهد منهم مئات في حروب الردة . فاستجاب أبو بكر وجمع المصحف الكريم وأودعه عند أم المؤمنين « حفصة بنت عمر »

انظر : عائشة عبدالرحمن : نساء النبي ، ص١٢٨ دار الكتاب العربي بيروت ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩ .

ويعزز هذا الرأي أن مراجعنا التاريخية قد ذكرت أن الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » رضي الله عنه حين شرع في كتابة « المصحف الإمام » سنه ٢٥ هجرية طلب نسخة مصحف « أبو بكر » رضي الله عنه من السيدة أم المؤمنين « حفصة بنت عمر بن الخطاب » رضي الله عنها .

انظر : السجستاني : المصدر السابق ص ٢٠

وهناك رواية أخرى تقول :

« لكانت الصحف عند أبي بكر حتى توفاه الله ثم عند عمر حياته ثم عند حفصة بنت عمر » انظر : الدكتور صبحي الصالح : نفس المصدر . ص٧٥

« أمهات المؤمنين » وابنة « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه . وعرف عنها أنها كانت « من النساء الكاتبات »(٦) .

وبعد وفاة « أبي بكر الصديق » رضي الله عنه تبوأ خلافة المسلمين « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه (١٣ ـ ٢٣ هـ = ٦٣٤ ـ ٦٤٤ م) وكان أول من دوّن للناس في الإسلام الدواوين(٧) إذ جعل للخلافة الإسلامية ديوانا للقضاء ، وديوانا لبيت المال ، وديوانا للخراج ، وآخر للبريد . ولا بد أن هذا الديوان الإسلامي الأول كان له دوره الفعال في النهوض بالخط العربي والارتقاء به من خلال كتّابه الذين حرّروا المكاتبات الرسمية التي كان يبعث بها « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه إلى أنحاء العالم الإسلامي الذي اتسع في عهده ليصل شرقا حتى التخوم الخراسانية، وغربا حتى مصر ، وشمالا حتى هضاب الأناضول ، وجنوبا حتى شواطىء المحيط العربي .

ورغم كثرة البريد الرسمي من وإلى « الديوان العمري » مما أسهبت في ذكره مراجعنا التاريخية فليس لدينا من مكاتبات هذا الديوان أو من ذلك العصر غير هذه البرديات الاثنتي عشرة التي تقتنيها « البرتينا » في مدينة « فينا »(٨) التي كتبت في مصر الاسلامية ، وهذه البرديات « العمرية » ، ويمكن الاعتماد عليها أثريا لإثبات الصورة الحقيقية للحروف العربية المبكرة . لن نفترض أن هذا الكم القليل من برديات ذلك العصر ، وغير ذلك من الآثار الحجرية أو الرقوق مما يرجع تاريخه إلى ذلك العصر هي كل ما نملك من هذا التراث . فهناك الكثير الذي يتجاوز في الكمّ هذا العدد لم تصل اليه أيدينا لأنه تفرق في أماكن متعددة ، بعض منها لم يسفر عما لديه منها ، حتى أصبح هذا التراث القيم سجين بعض المتاحف والمكتبات العامة لا يُمكّننا من تناولها ودراستها القائمون عليها(٩) .

ومن هنا ليس في وسعنا إلا أن نعتمد على أنفسنا وعلى ما تحت أيدينا من أوراق البردي العربية ، ومن الآثار الحجرية المؤرخة ، وهذا وذاك متوافر بالمتحف الاسلامي بالقاهرة ، وكذلك يمكننا الاعتماد على أبحاث علمائنا من رجال الآثار والتاريخ ، وأيضا على دراسات علماء الاستشراق من أصحاب الضمير المخلصين للعلم وحده الذين بذلوا جهدهم في شتى الدراسات الاسلامية الأثرية والتاريخية من منحى موضوعي ملتزم ، لا يسعنا ونحن نتناوله دراسة أو نقدا إلا أن نشكر لهم أمانتهم العلمية التي لم تتأثر بأهواء وافتراءات وأكاذيب أقرانهم الذين ظلموا أنفسهم حين تناولوا تراثنا الحضاري وعبثوا به بما وضعوا فيه من آراء ليست من العلم في شيء .

ونأخذ أول ما نأخذ من آثار الخط العربي المبكر النموذج الذي تناوله بعض العلماء على أن حروفه ليست من الخط في شيء ، ولا شأن لها بالكتابة الأثرية ، إنما هي من « المخربشات »GRAFFITI ، هكذا أخذوه وهكذا نعتوه . وهذا النموذج وُجد محفورا على صخور « جبل سلع » بالقرب من « المدينة » ويرجع تاريخه كما حدّده مكتشفه الدكتور « محمد حميد الله » إلى سنة ٤ هجرية (٦٢٥ م) وهو بذلك إذا ثبت هذا التاريخ

(٦) أبو الحسن البلاذري : فتوح البلدان تحقيق رضوان محمد رضوان ص ٤٥٨ المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٩ .

(٧) ابن جرير الطبري : تاريخ الرسل والملوك الجزء الرابع ص ٢٠٩ ـ دار المعارف الطبعة الثالثة القاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ (انظر أيضا) الماوردي : الأحكام السلطانية ص ٢٢٦ القاهرة ١٩٧٥ .

(٨) الدكتورة عائشة عبدالرحمن : قراءة في تاريخنا ووثائق مجهولة . جريدة الأهرام (أحاديث رمضان) القاهرة ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤

(٩) ومن ذلك على سبيل المثال ما نلقاه من بعض أمناء المكتبات حين تطلب منهم الاطلاع على بعض المخطوطات المقيدة في فهارسهم فلا يمكن من ذلك ، البعض منهم يرفض بحدة لا تليق بوظيفته والبعض الآخر بالحجة الواهية مع الاعتذار والابتسامات .

يكون من أقدم مـا لدينـا من نماذج الكتـابات الأثـرية الإسلامية التي ترجع إلى زمن حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وإذا كان هذا النموذج الأول قد ذهب هكذا تأرجحا بين أن يكون من الآثار الحقيقية أولا يكون . فالنموذج الثاني الذي أتينا به هو على وجه اليقين من الآثار الثابتة الدالة على نفسها تاريخيا وأثـريا . ويحتـوي على كتـابة سجلت على أوراق البردي العربية ، بقي منها كمّ ليس بالقليل يرجع إلى العصر الاسلامي المبكر عثر عليه في مصر . ومن بين أوراق البردي هذه توجد برديتان هما على وجه الاحتمال من أقدم البرديات المؤرخة ، واحدة منها يرجع تاريخهـا إلى سنة ٢٢ هجـرية (٦٤٣ م) ، وبـذلك تكـون قد كتبت في عصـر ولاية « عمـرو بن العاص » على مصر من قبل الخليفـة الثاني « عمـر بن الخطاب » رضي الله عنه ، والبردية الثانية مؤرخة سنة ٣١ هجرية (٦٥١ م) إبان ولاية « ابن أبي السـرح » على مصر من قبل الخليفة الثالث « عثمان بن عفـان » رضي الله عنه .

والنموذج الثالث من هذه الكتابـات المبكرة مختلف المادة الوسيطية ، لأنه ليس مما سجل على صخور الجبال أو كتب على أوراق البردي . إنما هو كتابة سجلت على لوح حجري سابق الإعداد ، هو شاهد قبر يرجع تاريخه إلى سنة ٣١ هجرية (٦٥٢ م) وبهذا التاريخ الثـابت تكون هذه القطعة الحجرية على وجه الاحتمال من أقدم القطع الأثرية الدالة على وفاة صاحبها « عبدالرحمن بن خير الحجري » .

والنموذج الرابع هو من الحجر أيضا ، ولكن وظيفته اختلفت والغاية منـه تباينت مـوضوعيـا . ولعل هـذا النمـوذج هو أول مـا ظهر من هـذا النـوع من الآثـار الإسلامية بما سجل عليـه من كتابـة تذكـارية أخـذت مكانها فوق « السد » الذي بناه « معاوية بن أبي سفيان » بـالقـرب من مـدينـة « الـطائف » سنـة ٥٨ هجـريـة (٦٧٧ م) .

وحين نتناول في هذه الدراسة المقتضبة هـذه القطع الأثـرية الأربـع نكون قـد وضعنا عـلى مائـدة البحث إرهاصات الكتابة المبكـرة للخط الاسلامي الأثـري ، الذي لم نشأ أن نصعد به إلى ما بعد سنة ٥٨ هجريـة (٦٧٧ م) لنصل بصور الكتابة العربية حتى نهاية القرن الأول الهجـري لكي نأتي بـذلـك المثـال من الكتـابـة التسجيلية التي ليس لها مثيل ، لأنها مكتوبة بالفسيفساء المذهبة . وأحاطت بها زخارف ملونة . وهذا المثل نجده داخل « قبة الصخرة المشرفة » مسرى حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم . وهو هذا المكـان المقدّس عنـد المسلمين الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه « سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله » (الإسراء : ١) ، وهذه القبة المباركة شيدها « عبدالملك بن مروان » (٦٥ ـ ٨٦ هـ = ٦٨٥ ـ ٧٠٥ م) وتم بناؤها في عصر ابنه الخليفة الأموي السادس « الوليد بن عبدالملك » (٨٦ ـ ٩٦ هـ = ٧٠٥ ـ ٧١٥ م) . ولكننا اقتصرنا على هذه النماذج الأربعة ولم نشأ أن نوسـع قاعـدة البدايـة إلى ما بعد منتصف القرن الأول الهجري لأن هـذه الفترة « المروانية » من الخلافة الأموية قد غيرت سمـة البنية الإسلامية وتبدلت فيها صور الحروف العربية وانتقلت بصورها التشكيلية إلى مرحلة أخـرى متطورة إلى حـد ما (انظر الشكل ٣) .

والنموذج الأول ليس له نظير سابق . وهـو بذلـك يفرض علينا أن نتناوله عـلى أنه من الآثـار الإسلاميـة المبكرة التي لها بالغ الأهمية في تاريخ الخط العربي . وهذا الأثر الفريد هو كتابة متناثرة كتبها بعض المسلمين على

بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا
شريك له له الملك وله الحمد يحيي و يميت وهو
على كل شيء قدير محمد عبد الله ورسوله
ان الله و ملئكته يصلون على النبي يايها الذين امنوا
صلوا عليه و سلموا تسليما صلى الله عليه و السلم
عليه ورحمت الله يا اهل الكتب لا تغلوا في دينكم
ولا تقولوا على الله الا الحق انما المسيح عيسى ابن
مريم رسول الله وكلمته القيها الى مريم و روح
منه فامنوا بالله ورسله ولا تقولوا ثلثه انتهوا
خيرا لكم انما الله اله وحد سبحنه ان يكون له ولد
له ما في السموت وما في الارض وكفى بالله
وكيلا لن يستنكف المسيح ان يكون

شكل رقم ٣ : الكتابة التي على طنف قبة الصخرة المشرفة

عن : C. Kessler[10]

صخور « جبل سلع » القريب من « المدينة » اكتشفه الدكتور « محمد حميد الله » وعرفنا به في مقال كتبه بمجلة Islamic Culture التي تصدر في مدينة « حيدر اباد »[11] .

ونقل لنا الدكتور صلاح الدين المنجد[12] عن صاحب المقال أن هذه الكتابة كتبت بعد موقعة « الخندق » التي وقعت سنة ٤ هجرية (٦٢٥ م) . وإذا أخذنا بهذا التاريخ احتمالا أو ترجيحا ، فهذه الكتابة قد تكون من عمل بعض أفراد سرية من جيوش المسلمين أو بعض رجال الاستطلاع أو هي لبعض رجال القوافل من

---

(١٠) الكتابة التي نراها في (الشكل رقم ٣) هي بداية ما سجل على الشريط الفسيفسائي الذي زخرف به الجزء الداخلي من « قبة الصخرة المشرفة » وهي : « بسم الله الرحمن لا إله إلا الله وحده لا شريك له « له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير » (التغابن : ١)

١ ـ محمد عبدالله ورسوله « إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما » (الأحزاب : ٥٦) صلى الله عليه وسلم رحمه الله « يأهل الكتاب لا تغلوا في دينكم ولا تقولوا على الله إلا الحق إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم وروح منه فآمنوا بالله ورسوله ولا تقولوا ثلاثة انتهوا خيرا لكم إنما الله إله واحد سبحانه أن يكون له ولد له ما في السموات وما في الأرض وكفى بالله وكيلا » (النساء ١٧١)

« لن يستنكف المسيح ان يكون . . . » المرجع المذكور :

Christel Kessler. Abd Al-Malik's inscription in the dome of the rock. Journal of the Royal Asiatic Society — P. 4 No. I 1970 London

(١١) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهايته العصر الأموي ، هامش ص ٢٩ . دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٧٢

المرجع المذكور :

M. Hamidullah, some Arabic inscription of Medinah of the early Year of Higrah in Islamic Culture XII (1939) PP. 429-434

(١٢) د . صلاح الدين المنجد : المصدر السابق ص ٢٩

المسلمين الذين مروا بجوار « جبـل سلع » ذاهبين إلى « المدينة » أو راحلين عنها فتوقفوا بعض الوقت في هذا المكان يريحـون أنفسهم ودوابهم ، وقد عنَّ لبعض من هؤلاء ممن يعـرفون الكتـابة أن يسجلوا مـا تداعى في خواطرهم . وإذا كان ذلك كذلك فليس لنا أن نأخذ ما كتبه هؤلاء الذين مروا بجوار هذا الجبل على أنها من كتابة أشخاص يمكننا أن نعين أسماءهم أو أن نشير إلى صفتهم وذلك لأن هذه الكتابة لم يكن المقصود منها شيئا بذاته وإنمـا هي بعض من كلمات غـير متصلة السياق كتبها من كتب وليس له علاقة « بأبي بكر » أو « بعمر بن الخـطاب » أو حتى « بعـلي بن أبي طـالب » رضي الله عنهم ، وهـذا ما أخـذ بـه الأثـري « جـورج مـايلز » G. Miles في بحثه عن هذه الكتابة[١٣] وقد خالفه الدكتور « صلاح الدين المنجـد » وذهب مؤكدا أنها من كتـابة هؤلاء الأئمـة الخلفاء أو عـلى حد قـوله « ليس هنـاك ما ينفي أنها لهم »[١٤] .

وحين تكون هـذه الكتابـات المتناثـرة على صخـور « جبل سلع » ليست من كتابة أحد يمكننا أن نذكر اسمه فهي بذلك تكون من الكتابات التي لا قيمة لها ، ولكن مهما كان من أمر فعلينا أن نأخذ هذه الكتابـة على أنها « قطعة أثرية » تدل على أن البعض منها يعطي لنا صور الحروف العربية التي كانت سائدة ومستعملة في ذلـك العصر المبكر الذي حدده الدكتور « محمـد حميد الله » بالسنة الرابعة للهجرة . وإذا كان هناك موضوع خلاف حول هذه الكتابة فهو خلاف ينصرف إلى شكل الحروف في ذاتها لأن الصخور التي سجلت عليها ليست طيعة ولا مستجيبة للكتابة العابرة حتى ولو كانت اليد التي كتبتها يد كاتب متمرس .

لقد نقل الدكتور (محمـد حميد الله) هـذه الكتابـة فوتوغرافيا (الشكل رقم ٥ ـ ٦) ولكن إذا أمعنت النظر في (الشكل رقم ٤) الذي جاء به « ناجي زين الدين » لوجدتها إذا استثنينا محتوى الجزء الأول (أ) تتشابه شكلا مع الكتابة التي نجدها بعد ذلك بعدة سنوات على أوراق البردى العربية ، وإذا كان هناك وجه للمقـارنة بينهـما فمصدره اختلاف طبيعة الخامة التي يكتب عليها ، لأن الخامة كانت في ذلك الوقت المبكر تفرض السهولـة أو الصعوبة على الكاتب لعدم إمكانياته المتاحة له ، ولكن أيًّا كانت عليه صور هذه الكتابة ، ومهما ذهب الـرأي فيها فلن نتناولها على أنها من « المخربشات » التي لا قيمة لها بل سنتناولها من ذات بنيتهـا التي تحمل خصـائص الصـورة التشبيهية للحـروف العـربيـة التي استعملهـا المسلمون آنذاك ، وإننا هنا لن نتناول هذه الكتابة على أنها تعطي معنى أدبيا أو تاريخيا أو بما تمنحه من تشكيل خطي يدل على نسقه ، إنما نتناوله من زاوية محددة هي ما تعطيه لنا حروف هذه الكتابة من صورها المجددة .

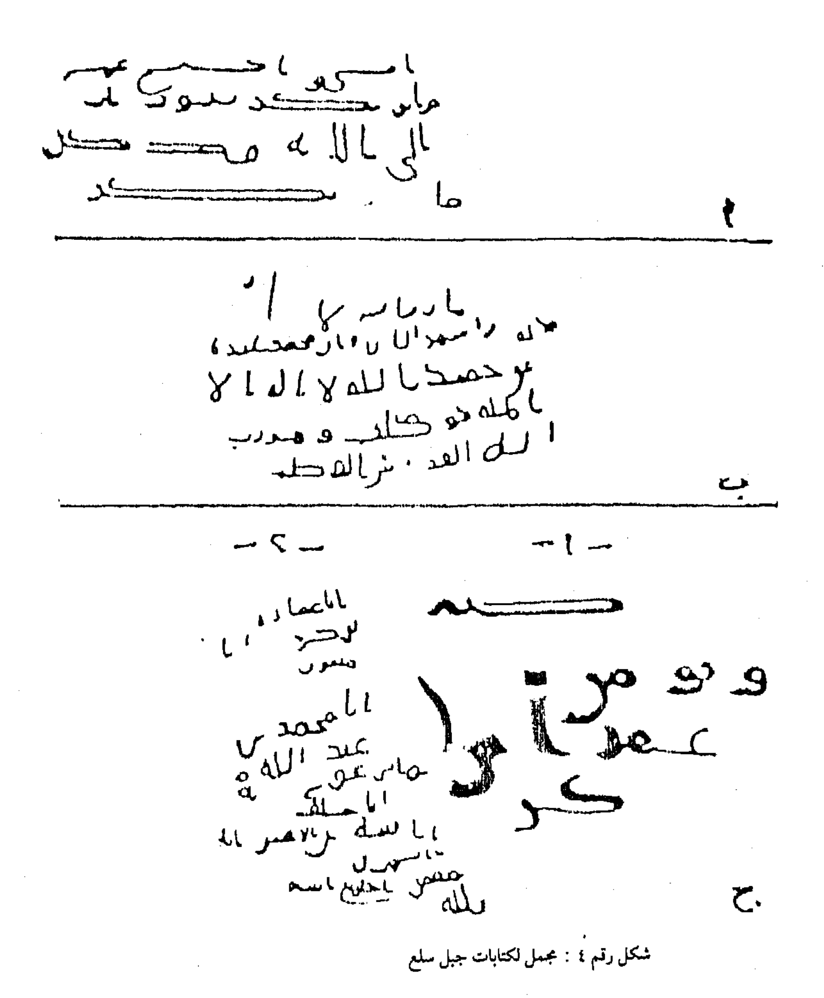
وكتابات « جبل سلع » في مجملها تشتمل على العديد من الأجزاء المتفرقة فوق الصخور ، الجزء الأول فيهـا (شكـل ٤ ـ أ) و (الشكل ٥) تختلف الحـروف عن غيـره من الكتابـات الأخرى ، فهـو كما يبـدو واضحا يحتوي على أربعة سطور لها نسق خاص متميز ، وعلى جانب ملحوظ من الإتقان .

والجزء الثاني (شكـل ٤ ـ ب) يحتوي عـلى خمسة سطور من الكتابة ذات الحروف المفككة المتباعد بعضها عن البعض .

---

(١٣) G. Miles, Early Islamic Inscription Near Taif (Journal of Near Eastern Studies VII) - P. 240 1948

(١٤) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المرجع ص ٢٩



شكل رقم ٤ : مجمل لكتابات جبل سلع

عن : ناجي زين الدين (١٥)

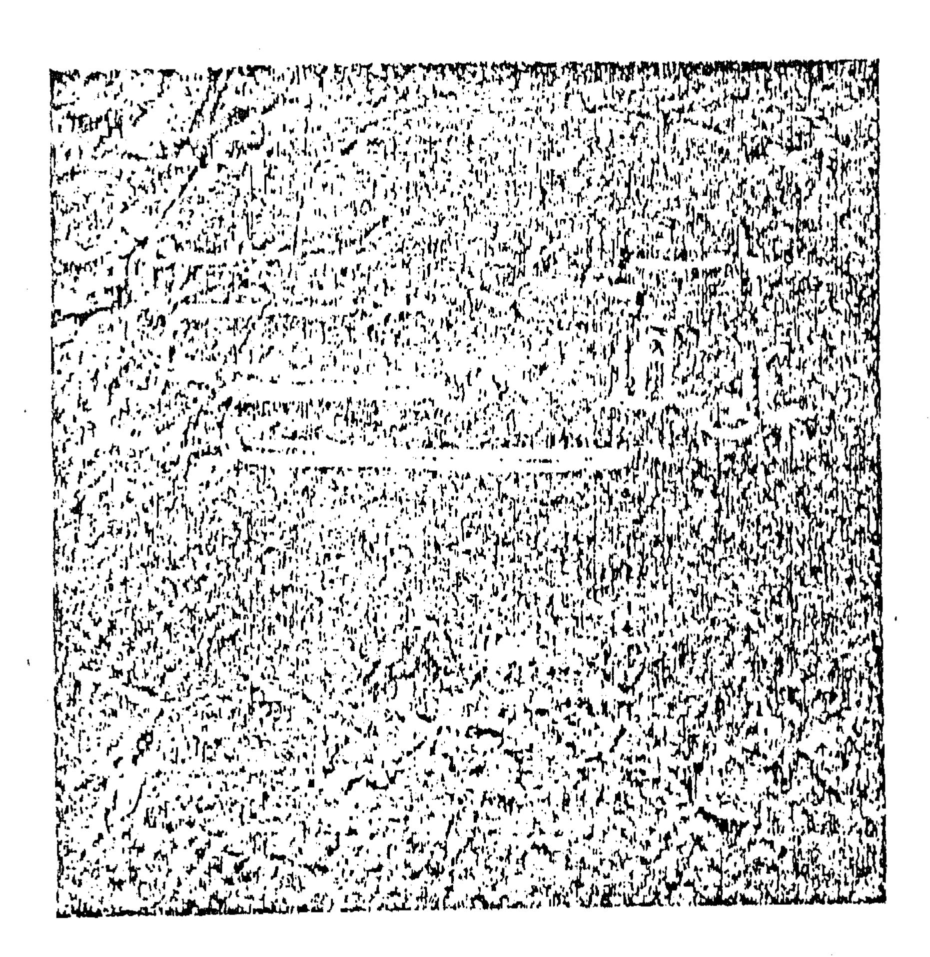
والجزء الثالث (شكل رقم ٤ ـ ج ٢/١) والشكل رقم (٦) فيتكون من ثلاثة أقسام متفرقة المكان : الأول منها غير واضح منفرد بنفسه ويأتي من تحته القسم الثاني ويتكون من أربعة سطور متراكمة الكلمات غليظة الحروف في بعضها ورق ، بعضها الآخر تناثر دون ترتيب مما يدل على أن كاتبها ليس بذات الكاتب الذي خط بيده الكتابة الأخرى التي أخذت مكانها على اليسار وتحتوي على عشرة سطور مكتوبة بخط رفيع غير منتظم .

ومن مقال الدكتور « محمد حميد الله » نقل الدكتور « صلاح الدين المنجد » صورتين شكل رقم (٥ ـ ٦) لهذا الأثر البالغ الأهمية ومحتوى الكتابة التي في (شكل ٥) واقتصر على ما هو قد يكون مكتوبا في الجزء الأعلى من (الشكل ٦) وقال : (الكتابة الأولى مسرد لأسماء كثيرة منها « أنا علي بن أبي طالب ») والكتابة الثانية (انظر الصورة رقم ٥) هي :

أمس وأصبح عمر

وأبو بكر يتوبان

(١٥) ناجي زين الدين : مصور الخط العربي الطبعة الثانية ص ٤ شكل (٣) مكتبة النهضة بغداد بيروت ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤



شكل رقم ٥ : الجزء الأول من كتابة جبل سلع

عن : د . صلاح الدين المنجد

الى الله من كل
ما يكره(١٦)

ولقد أخذ الدكتور صلاح الدين المنجد « أسماء أبي بكر وعمر وعلي » التي وجدها على هذا الجزء على أنها هي بعينها أسماء الخلفاء الثلاثة رضوان الله عليهم ، وهو وإن كان قد أخذ بهذا الرأي عن « حميد الله » فقد أخذه على أنه حقيقة ثابتة لأنه أكد ذلك في قوله : ولا شك أن هذه الغرافيت هي من بواكير الخط الاسلامي ولا يمكن رفضها الآن إلا إذا ظهرت كتابات أخرى بخط أبي بكر وعمر وعلي تخالفها في شكلها . ولم يُسجَّل تاريخ على هاتين الكتابتين وهو طبيعي لأن المسلمين لم يبدأوا بالتاريخ إلا في عهد عمر سنة ١٦ للهجرة(١٧) .

ولا ندري ما هو الدليل الذي استند عليه الدكتور « صلاح الدين المنجد » من أن أسماء « عمر وأبي بكر وعلي » هي أسماء الخلفاء الراشدين وأنهم هم الذين كتبوا هذه الكتابة بأنفسهم ، ولا ينبغي لنا أن ننفي عنهم

(١٦) د . صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ٣٠
المرجع المذكور :

Dr. M. Hamidallah Islamic Culture P. 434

(١٧) المصدر السابق ص ٢٩

أنهم قد فعلوا ذلك لأننا لا نملك أي كتابات أخرى بخطهم ييمكن مقارنتها بها ، وحين يأتي رأي سيادته هكذا دون أن يضع أمامنا الدليل الذي يحسم الأمر أثريا أو تاريخيا موثقا ، فيمكننا أن نقول : أليست هذه الأسماء هي لبعض أفراد قافلة أو سرية من المسلمين جلست لتستريح في ظلال الجبل وعنَّ لبعض من أفرادها أن يكتبوا أسماءهم كما هي عادة بعض الناس في كل زمان ومكان ، وحين تكون كتابة الأسماء على هذا النحو هي ضرب من النرجسية فلا شك أن خلفاءنا الأجلاء الراشدين يرتفعون بقدرهم ومكانتهم الإسلامية عن مثل هذه الصغائر من الأعمال .

وهذا الجزء من ذلك النقش الأثري الذي حفل بكل هذه الأسماء حين نلقي نظرة موضوعية عليه فإننا لا نستطيع أن نتفق مع من أدرجه على أنه من « المخربشات »GRAFFITI ، لأن أسلوب وطريقة كتابته تبدو في وضوح مستقيمة وذات حروف منتظمة السياق إلى حد ملحوظ . وهذه الكتابة كما نراها في (الشكل رقم ٥) ليست على وجه التأكيد مما كتب في هذه السنة التي حددها الدكتور « محمد حميد الله » بسنة ٤ هجرية (٦٠٥ م) ، لأنها تبدو بالمقارنة مع غيرها من الكتابات الأخرى المحيطة بها كتابة مختلفة الشكل حسنة الترتيب انسيابية الحروف ممدودة بثقة كاتبها واتزان قلمه ، مما جعلها أقرب إلى الكتابة التي ظهرت بعد ذلك في أواخر القرن الثاني الهجري[١٨] ، ومن هنا يكون في نمط هذه الكتابة الدليل القاطع على أنها على وجه التأكيد ليست من كتابة « أبي بكر وعمر وعلي » رضوان الله عليهم ، كما ذهب البعض في ذلك .

وإذا أخذنا هذه الكتابة على هذه القاعدة الموضوعية فسوف تأتي الضرورة أن تصنف حروفها على نحو آخر لا يتصل بكتابة هذه الفترة المبكرة التي حددها الدكتور « محمد حميد الله » أنها السنة الرابعة من الهجرة . ومن هنا علينا أن نعيد تقييمها من خلال أسلوب خطها ولا سيما من هذه المدّات التي ألفها الكاتب لبعض حروفها مثل : السين في كلمة (أمس) السطر الأول ، وفي حرف الكاف في كلمة (بكر) السطر الثاني وفي حرف النون في كلمة (من) ، وفي نفس السطر في حرف الكاف في كلمة (كل) السطر الثالث ، وفي حرف الكاف في كلمة (يكره) السطر الرابع . وهذه المدّات في هذه الحروف لا يمكن أن تكون من تصورات كاتب خط عاش في ذلك الوقت لأن هذا النمط من الكتابة يبدو واضحا أنه من عمل خطاط محنك تجاوز المرحلة التي مرت على الخط العربي المحدود الصورة والتصور الذي كانت الحروف تأتي فيه تلقائية منسقة شكلا وحجما وترتيبا .

والجزء الثاني من كتابة « جبل سلع » (الشكل ٤ ب) يحتوي على خمسة سطور تكاد تكون معتدلة البنية رغم أن حروفها ليست كلها مقروءة ، وأن البعض نقلها على نحو لا يمكننا أن نأخذ به ، ومن هنا لا يسعنا إلا أن ننقلها هنا حسب ما أمكن من قراءتها .

وتحتوي على خمسة سطور :

١ - . . . . لا . . . . ا

٢ - . . . . ان . . . ان محمد عبده

٣ - برحمت بالله لا اله الا

٤ - . . . . توكلت وهو رب

٥ - . . . . . العرش العظيم

والجزء الثالث (شكل ٦) ينقسم إلى ثلاثة أقسام الأول والثاني منه يرتبطان معا في حين انفرد القسم الثالث بنفسه عنهما .

---

(١٨) المصدر السابق ص ٢٩



شكل رقم ٦ : كتابة محفورة على جبل سلع وتحتوي على ثلاثة أجزاء

عن : د . صلاح الدين المنجد

الأول : عليه شبه كتابة لا نتبين منها شيئا يذكر إلا بصعوبة ، لا شك أنه اسم لشخص يبدأ اسمه بحرف (العين) ، يلي ذلك القسم الثاني ويحتوي على أربعة سطور كلماتها بين الكبيرة الحجم والمتوسطة تميزت بشكلها المختلف عن كل الكتابات التي من حولها .

حروفها متراكمة تناثر بعضها فوق بعض على نحو منتظم الشكل إلى الحد الذي جعل منها مختلفة التشكيل حتى يمكن لنا أن نصفها هي الأخرى أنها ليست من كتابة ذلك العصر المبكر لأن سياقها الخطي يبدو واضحا أنه من كتابة عصر متقدم .

ومحتوى القسم الأول والثاني هو :

عـ . .
. . كر
ويومين
عـ . . . ابن ا
. . . ب

وعلى اليسار نجد الجزء الثالث ويحتوي على عشرة سطور مكتوبة بخط رفيع ، يمكن قراءتها على هذا النحو من الشكل الذي جاء به « ناجي زين الدين »[١٩]

أنا عماره . . أنا	أنا خلف
بن مـر	أنا شيبه بن الأحمر أنا
ميمون	أنا سهل (أو سهيل)
أنا محمد بن	معمر اجهيني أسر
عبدالله ـ	بالله
هانى عوني به	

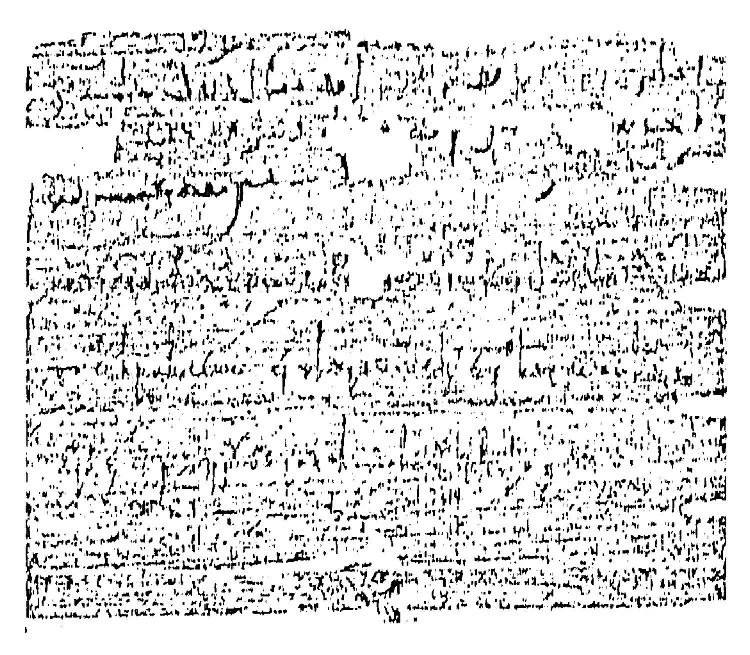
وأيا ما تكون هذه الكتابة وأيا ما يكون المعنى لهذه الكلمات ذات الحروف المتناثرة التي خطتها يد ذلك العربي على صخور « جبل سلع » فليس علينا أن نحقق منها شيئا إلا رسم الحروف العربية التي كتبت بها ، لأن هذه الحروف حتى وان كان بينها تفاوت فهي بالنسبة (لعلم الخط العربي) Arabic Pilaeography كانت معالم على الطريق تقربنا موضوعيا وتاريخيا من الصورة الأولية للحروف العربية التي كانت سائدة آنذاك ، ومن هنا فسوف نذكر لمكتشف هذا الأثر الإسلامي المبكر وهو الدكتور البحاثة « حميد الله » فضله على هذا العلم لأنه وضع على مائدة البحث الأثري مادة علمية ذات أهمية بالغة ، حتى وإن أخذها بعض الدارسين على أنها من (المخربشات) Graffitti ، والذي لا شك فيه أن ما جاء به هذا العالم المسلم الجليل « الحيدر أبادي » كان البعض منه في حقيقته حروفا عربية متطورة لها صفة الخط الذي كان سائدا بين الكتاب المسلمين في (المدينة) في عهد حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم وفي عصر الخلفاء الكبار الأربعة المبجلين .

ومن هنا تكون هذه الكتابة التي رقمت على « جبل سلع » ومهما كانت صورتها التي ظهرت عليها مقروءة أو غير مقروءة لها معنى قصد به شيء بعينه أو ليس لها معنى على الإطلاق كتبها (أبو بكر) أو « عمر بن الخطاب » رضي الله عنهما أو لم يكتبوها فستبقى هذه الكتابة في أشكال حروفها العربية لها في ذاتها ذلك الواقع النسبي الذي ربط شكل الكتابة من منحى الواقعة الصورية بهذه العربية المنطوقة على الرغم مما بينها من التباين الكبير الذي يفصل بين هذا وذاك . فحين كانت هذه اللغة العربية عذوبتها وبيانها ودررها واستواء وزنها اللفظي ورنين جرسها كانت لغتنا المكتوبة آنذاك في شكلها الظاهر ومن خلال قدرة واستطاعة كاتبها تفتقد لحروفها الشكل المتزن الأداء لأن الحروف العربية لم تكن قد باحت بسر جمالها للمجهود المسلم حتى ذلك الحين .

(١٩) ناجي زين الدين : المصدر السابق ص ٤ وص ٣٠٦

وجاءت خطوة أخرى على الطريق قدمت لنا صورة أثرية مختلفة من الخط العربي اللين الذي عرفه « الشاطبي » صاحب كتاب (الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة) باسم « الخط المقور »[٢٠] ، وهو ذلك الخط الذي نجد أن أحسن ما يمكن أن نضعه أمامنا من صوره التي ترجع إلى العصر المبكر في مصر الاسلامية هو ما كتب على أوراق البردى العربية التي وصل فيها الخط اللين إلى مستوى جيد ومنتظم السياق بعد سنوات معدودات إبان الفترة (المروانية) التي بدأت سنة ٦٤ هجرية (٦٨٣ م) من العصر الأموي .

والبردي هو هذه الخامة الحضارية التي كان لها شأنها المميز في مصر القديمة . الذي لم يكن يعرف عنه الكثير منا شيئا يذكر كأوراق يكتب عليها في مصر الاسلامية حتى ظهر منه برديتان مصادفة سنة ١٨٢٤ . الأولى ترجع إلى سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) والثانية سنة ٣١ هجرية (٦٥٠ م) ، ومنذ ذلك الحين سعى الناس في مصر وراء أوراق البردي العربية منقبين عنها مما أدى إلى ظهور العديد منها ، سارعت المتاحف والمكتبات العالمية والهيئات العلمية إلى الحصول عليه واقتنائه ، وما برح حتى عكف بعض العلماء على دراستها والكشف عما تضمنته . ولا شك أن مجموعة فينا هي أفضل المجموعات على الإطلاق لأنها بلغت سبعين ألف بردية دفع ثمنها « الأرشيدون راينر » راعي المجمع العلمي ، وقدمها في أغسطس سنة ١٨٩٩ إلى مكتبة « القيصر فرانز جوزيف » هدية عيد ميلاده ، وكان العالم الأثري (جوزيف كاراباتشك) مدير المكتبة حيث عاش ما بقي من عمره متفرغا للمجموعة ينميها ويفك لفائفها المتحجرة ويرممها وينسقها ويفحص نصوصها ويدرسها مع كتيبة من مساعديه العلماء والخبراء إلى أن مات في أكتوبر ١٩١٨ وترك المجموعة ذخيرة غالية لبلده ومزارا



شكل رقم ٧ : بردية مكتوبة بالخط اللين مؤرخة سنة ٢٢ هـ - ٦٤٣ م

---

(٢٠) أبو العباس أحمد بن القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا الجزء الثالث ص ١١ طبعة وزارة الثقافة القاهرة ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣

للعلماء والمثقفين والسائحين من أنحاء العالم عدا مصر . . . ومن بين هذه البرديات اثنتا عشرة بردية ترجع الى عهد « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه (رقم السجل ٥٥٠ ـ ٥٦٢) وأربع برديات من عهد (عثمان بن عفان) رضي الله عنه (رقم السجل ٥٦٣ ـ ٥٦٧)[٢١] .

ومن المحتمل أن يكون الدكتور (ادولف جرهمان) هو أول من حدثنا عن قصة هذا البردي المصري والفلاحين الذين وجدوا هذه الآنية بالقرب من هرم سقارة التي احتوت على بعض لفائف أوراق البردي ، وعمّن استحوذ عليها من العلماء وذلك في قوله : لقد استحوذ على هذه البرديات (ب . دروفتي) B. Drovetti ، وسلمها إلى المستشرق الفرنسي المعروف (سلفستر دي ساسي) Silvestrede Sacy فنشر نصوصها وكل ما يتصل بعلم أوراق البردي العربية[٢٢] .

وجدير بنا أن نذكر أول ما نذكر من أوراق البردى العربية المجموعة التى تقتنيها دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الآن لها بالغ الأهمية العلمية والأثرية . البعض منها يرجع تاريخها الى عصر الخليفة الأموى (الوليد بن عبد الملك) (٨٦ ـ ٩٦ هـ = ٧٠٥ ـ ٧١٥م) ، والبعض الآخر يصعد بها الى العصر المملوكى (٦٤٨ ـ ٩١٣هـ = ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م) اشتراها لها العالم الأثرى « برنهارد مورتيز » Bernhard Moritz ، حين كان مديرا لهذه الدار ، وبذل كل جهد مستطاع لكى يعرف الدوائر العلمية العالمية بقيمة هذه البرديات في حين وضع اهتمامه فيها ونوه عنها في « دائرة المعارف الاسلامية » Enzklopaedie die Islam-Vol.I ، وفي كتابه الفريد (علم الخط العربى) Arabic Pilaeography الذى نشره في القاهرة سنة ١٩٠٥[٢٣] ، وهو ذلك الكتاب المصور النادر الجامع الذى احتوى على بعض ما تقتنيه « دار الكتب المصرية » بالقاهرة من تراث الخط الاسلامى مما كتب على الرَّقّ والبردى والورق من القرن الأول الهجرى حتى سنة ١٠٠٠ هجرية . ومن بين هذه المجموعة نجد نماذج الاثنتى عشرة بردية أقدمها مؤرخ سنة ٨٧ هجرية (٧٠٧م) ، وجميعها مكتوبة بالعربية إلا واحدة ترجع الى سنة ٩٠ هجرية (٧٠٩م) مكتوبة بالعربية مع ترجمة باليونانية Bilingual وكذلك ذهب فضل هذا العالم على « علم البرديات » بأنه أتاح الفرصة « لكارل هانس بيكر » C.H. Beker والسيدة نبيه عبود Nabia Abott أن يكتبا بحثيهما عن بردية (قرة بن شريك) الوالى على مصر سنة ٩٠ هجرية (٧٠٨م) من قبل الخليفة (الوليد بن عبد الملك) كما يسر السبل أيضا للأمير (ليونى جيتانى) L. Gaetani حين أعطاه بعض الصور الفوتوغرافية لبعض البرديات العربية فقام بنشرها في « حوليات الاسلام » Annales de lIslam وهى المجلة التى عنيت بالدراسات الاسلامية في ايطاليا .

ويمكننا أن نقول إنه منذ ذلك اليوم الذى عثر فيه هؤلاء الفلاحون على هذه الجرة التى احتوت على بعض من أوراق البردى العربية ، تكثفت المكتشفات ونقب الباحثون المرتزقة على هذه الأوراق حتى أصبح هناك

(٢١) الدكتورة عائشة عبدالرحمن : قراءة في تاريخنا ووثائق مجهولة « جريدة الأهرام »

(٢٢) Dr. Adolf Grohmann, from World of Arabic Papyri - p. 10 - Royal Society of Historical Studies, Al Maaref press Cairo 1952

(٢٣) Bernhard Moritz. Arabic Pilaeography, A Collection of Arabic Texts from the first Century of Higra till the Year 1000.in the Khedieval Library Cairo 1905.

الكثير منها الـذى لا يحصى ، تفـرقت بـين المتـاحف والمكتبات العالمية . أهمها على الاطلاق ما تقتنيه مكتبة « فرانز جـوزيف » وهى المجموعـة التى تعرف بـاسم « مجمـوعة الأرشيـدون رانـير » Corpus Papyrorum, Erzherzog Raineri ولأهميـة هـذه المجمـوعـة جعلوا الدكتور « كـارل واسيلى » Dr.K. Wessely والـدكتور « أدولف جرهمان » A. Grohmann أمناء عليها وهما من العلماء المتخصصـين في « علم البـرديـات » Arabic Papyrology .

وكان من الطبيعى أن يكون هناك مجموعات متعددة من أوراق البردى العربية في مختلف أنحاء العالم ، حدثنا عنها « أدولف جرهمان » فقال إننا نجدها في القاهـرة (مصر) وتونس (تونس) وفي برلين وجنسن وهامبرج وهيـدلبـرج وميـونـخ وليبسترج (ألمـانيـا) ، وفي لنـدن ومـانشسـتر وأكسفـورد (انـجلتـرا) ، وبـاريس (فـرنسـا) ، وميـلانـو وفيـرنـا (ايـطاليـا) ، وأسلو (النـرويج) ، ولينـين جـراد ومـوسكـو (روسيـا) ، واستانبول (تركيا) ، وكذلك في شيكـاجو ومتشجـان وفلادفيا (الولايات المتحدة)[٢٤] .

وحين نجد أن الكثير من العلماء قد تناولوا أوراق البردى العربية بالدراسات المختلفة نجد أن هذه المادة قد أخذت سبيلها بصفة متخصصة عند الدكتور « أدولف جـرهمان » ونشـر أول ما نشـر « مجموعـة أوراق بردى الأرشيدون راينر » Corpus Papyrorum Raineri , Archiducis Austriae III, series Arabica adit, 1924

و « مجموعة الأرشيـدون راينر » تنقسم في فهـارس مكتبة الامبراطور « فرانز جوزيف » الى قسمين رئيسين أولهما : « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر فينا » .
Collection of Papyrum Raineri Vienna

وتعـرف اختصارا Per والمجمـوعـة الثـانيـة هى : « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر في دليل فهرس فينـا سنـة ١٨٩٤ » Papyrus Erzherzog Rainer Fuhrur Durch die Ausstellong, Vien 1894 وتعرف اختصارا Perf .

شكل رقم ٨ : حروف من الخط اللين مستخلصة من مجموعة برديات الأرشيدون راينر .

عن : د . ابراهيم جمعة[٢٥]

(٢٤) A. Grohmann - from the World - P. 2

(٢٥) الدكتور إبراهيم جمعة : دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة لوحة رقم ١ ص ٥٥ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٦٩

وقد أخذت دراسات الدكتور « أدولف جرهمان » ترتبط بهذه المادة الحضارية وتنوعت مؤلفاته منها . فصدر له كتابه القيم : (أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية) صدر الجزء الأول منه سنة (١٩٣٤) طبعة انجليزية وأخرى عربية اشترك معه في ترجمتها الدكتور « حسن ابراهيم حسن » ، وصدر الجزء الثانى والثالث سنة (١٩٥٥) ، والجزء الرابع سنة (١٩٦٧) ، وقام بترجمة الجزء الخامس الأستاذ « عبد الحميد حسن » سنة (١٩٦٨) . أما الجزء السادس فقد صدر سنة (١٩٧٤) وترجمه الدكتور (عبد العزيز الدالى) ، وفي هذا الجزء تناول الدكتور « أدولف جرهمان » البرديات العربية حتى القرن الثالث الهجرى (١٠م) ، وبذلك يكون قد وصل الى تسجيل البردية رقم (٤٤٤) وهى عن «كشف لعقاقير مختلفة » .

وكذلك نجد فيما نجد من مؤلفات الدكتور « أدولف جرهمان » مؤلفه (في عالم البرديات العربية) FROM THE WORLD OF ARABIC PAPYRI CAIRO 1952 الذى صدر عن الجمعية الملكية للدراسات التاريخية ، تناول فيه خمس وثمانين بردية جاء بها من المتاحف المختلفة بدأها بهذه البردية الفريدة المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣م) وهى بهذا التاريخ ترجع الى عصر الخليفة الثانى « عمر بن الخطاب » رضى الله عنه . ومن ثمّ استطرد بين هذا العدد من البرديات ليصل بها حتى البردية الأخيرة التى يقر فيها (ثابت بن دنين الحاكمى من بنى رفع) المقيم يومئذ بالناصية المعروفة ببلجسون من أعمال الفيوم ، وذلك في صفر من سنة ست وعشرين وخمسمائة (١١٣٢م)[٢٦] ، وهذه البردية من مقتنيات (دار الكتب المصرية بالقاهرة) .

ومن بين الخمس والثمانين بردية التى ضمنها «أدولف جرهمان » هذا الكتاب لا نجد من بينها البردية الأخرى المبكرة المؤرخة سنة ٣١ هجرية (٩٥٠م) والتى ترجع الى عصر الخليفة « عثمان بن عفان » رضى الله عنه ، وهذه البردية قد تناولها في كتابه « مجموعة أوراق بردى الأرشيدون راينر » Corpus Papryrom Raineri III Series Arabica 1905 .

وكان لابد أن تكون هاتان البرديتان موضع الاهتمام من العديد من علماء هذه الدراسات المتخصصة ، وذلك لأن الحروف العربية التى جاءت فيها كانت معالم على الطريق لدراسة بنية الخط العربى بصفة خاصة ، ولتاريخ البرديات بصفة عامة . وكانت الباحثه السيدة « نبيه عبود » NABIA ABOTT من ضمن الذين تناولوا حروف هاتين البرديتين وأضافت إليها صورا أخرى من الحروف العربية ممن كتب على مختلف الخامات وضمنتها جدولا شاملا غطى فترة زمنية من القرن الثالث وحتى القرن الثامن الميلادى وذهب رأيها وهى تتحدث عن خطوط الفترة الاسلامية ، لقد حصلنا من السنوات العشر الثانية من القرن الأول الهجرى (٧م) على العديد من الكتابات الأثرية استطعنا بها دراسة أشكال الحروف العربية المتنوعة ، وحسب علمنا لا توجد كتابات رسمية موثقة كتبت على الرّقّ ترجع على نحو مؤكد الى القرن الأول الهجرى ، بينما يوجد لدينا العديد من المخطوطات القرآنية كتبت عن الرّقّ ، يعتقد أنها ترجع الى هذه الفترة المبكرة . ومن حسن الحظ أننا نستطيع أن نكون أكثر تأكيدا فيما يتعلق بأوراق البردى العربية التى أعطتنا نوعين رئيسين من الخط العربى الذى كتب به المسلمون آنذاك ، الأول هو ذلك الخط الذى

---

(٢٦) A. Grohmann - From the World - P. 212

جرى استعماله في المكاتبات التي تعرف باسم « البروتوكول » Protocol[٢٧] ، والثاني هو ذلك الخط الخاص بالوثائق ، ويوجد في كل من هذا الخط وذاك فروق وخلافات واضحة فالنوع الأول نجد الخطوط فيه أكثر وضوحا ، وهو يشبه الى حد ما المخطوطات القرآنية المكتوبة بالخط الكوفي ، حتى وإن افتقد الدقة في الشكل ، أما الخط المستعمل في الوثائق فهو يكاد يكون أحسن شكلا وأفضل ذوقا وأكثر تنوعا وأدق أداء ، وقد قام « أدولف جرهمان » بدراسة هذه الوثائق الخطية معتمدا على برديتين من مجموعة (فينا) تعتبران من أقدم الوثائق الاسلامية التي وصلتنا من ذلك العصر المبكر . البردية الأولى (رقمها في فهارس مكتبة فينا ٥٥٨) مجموعة راينر ١٨٨٤ ويرمز إليها بالحروف (PERF) وتاريخها ٢٢ هجرية (٦٤٣ م) ، والبردية الثانية (مجموعة راينر ٩٤ فينا) ويرمز اليها بالحروف (PER)وتاريخها ٣١ هجرية (٦٥٠م) . أما الوثائق الأخرى من هذه البرديات التي يرجع تاريخها الى النصف الثاني من القرن الأول السنوات العشر الأخيرة منه ، فقد وصلنا من مدينة « أفروديتو بولس » Aphrodito (كوم أشقوه ـ مركز أبو تيج ـ أسيوط) ، وهذه البرديات تعرف باسم «قرة بن شريك »[٢٨] . انظر الشكل (٧) .

والبردية الأولى المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣م) مكتوبة بالعربية واليونانية **Bilingual** كالمتبع آنذاك في المكاتبات الرسمية في السنوات الأولى من عصر الولاة بمصر ، واستمر هذا النحو قائما ومتبعا حتى أبطله الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ = ٦٨٥ ـ ٧٠٥م) حين عرب الديوان الاسلامي في الشام ومصر وفارس سنة ٨١ هجرية (٧٠٠م) . وهذه البردية أصبحت في عالم البرديات على جانب كبير من الأهمية لا لأنها احدى البرديات الاثنتي عشرة التي بقيت من عصر الخليفة « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه فحسب ، بل لأن فيها الدليل القاطع على أن « الرقش » (نقاط الحروف) كان مستعملا منذ ذلك الوقت المبكر قبل أن يأتي أصحاب تطوير الكتابة العربية بمنهجهم المعروف عنهم[٢٩] .

وقد تناول الدكتور « أدولف جرهمان » هذه البردية وجعل منها الحد الفاصل بين ما هو من التاريخ الذي نقل لنا عن طريق الرواية وبين التاريخ الموثق بالدليل الأثري . فقال لقد مضت علينا فترة طويلة من الزمن كنا فيه نعتمد على أحداث التاريخ الاسلامي المبكر على ما نقله لنا المؤرخون العرب ، وكانت مفاجأة لنا أننا في سنة ١٨٧٧ اكتشفت مجموعة من الوثائق في مدينة (أهنس) يرجع تاريخها الى عصر فتح مصر . بعض منها مكتوب باليونانية والبعض الآخر مكتوب بالعربية واليونانية Bilingual ، منها هذه البردية التي توجد ضمن « مجموعة الأرشيدون راينر فينا » (رقم القيد ٥٥٨) ومؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣م) والجزء العربي من هذه البردية يبدو وكأنه الأصل ، والجزء اليوناني ليس غير

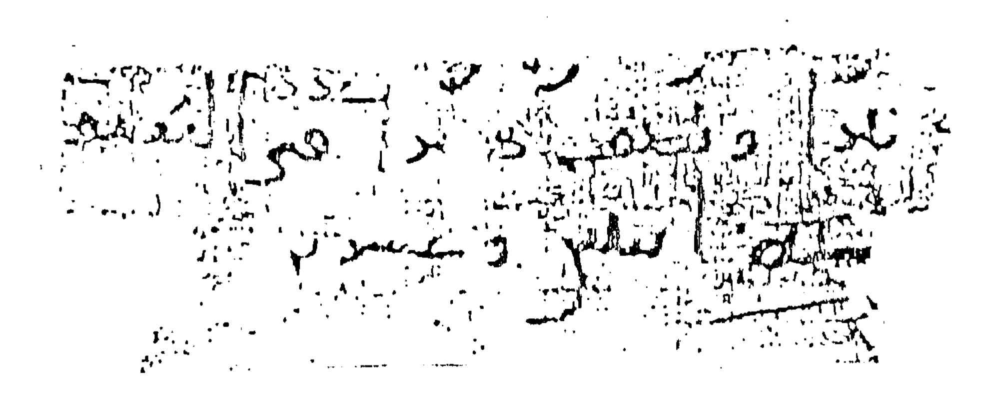
(٢٧) « البروتوكول : (PROT) كان ورق البردي الذي يصنع في دور البردي ثم يتداول في أيدي الناس عن طريق التجارة . ويتألف من عشرين ورقة ملصق بعضها ببعض وتسمى هذه الأوراق باليونانية (اللصق الأول) وكانت تشتمل على الكتابة الرسمية التي تسمى الآن « الطرز »
انظر : أدولف جرهمان : أوراق البردي العربية في دار الكتب المصرية ١/ ٤ .
وكلمة « طرز » انظر : دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول العدد الثالث ص ١٢١ القاهرة ١٩٣٦ .

(٢٨) **Nabia Abott, The Rise of the North Arabic Script and its Kur'anic development with a full description of the Kur'an manuscripts in the Oriental Institute - PP. 15-16. The University of chicago Press, Chicago, Illinois 1939.**

(٢٩) أصحاب تطوير الكتابة العربية وتقويمها لتكون سهلة للأعاجم هم : أبو الأسود الدؤلي المتوفي سنة ٦٩ هـ - ٦٨٨ م ، ويحيى بن يعمر المتوفى سنة ١٢٩ هـ (٧٤٨ م) ، ونصر بن عاصم الليثي المتوفي سنة ٨٩ هـ (٧٠٨ م)

أ ب ج

شكل رقم ٩ : ويحتوى على :
أ - حروف بردية سنة ٢٢هـ
ب - حروف بردية سنة ٣١هـ
ج - حروف شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجرى سنة ٣١هـ
عن : N. Abott



شكل رقم ١٠ : الجزء الأخير من بردية أهنس
التاريخ عليها سنة اثنين وعشرين
عن : A. Grohmann

ترجمة حرفية عنه ، (السطر الأول والثانى والثالث والخامس باللغة اليونانية ، والسطر الرابع والسادس والسابع والثامن باللغة العربية) ، والمحتوى العربى لهذه البردية هو :

« ٤ ـ بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أخذ عبد الـ

[لـ] ـه بن جبر وأصحبه من الجزر من أهنس أخذنا

٦ ـ من خليفة تذرق ابن أبو قير الأصفر ومن خليفة اصطفن ابن ابو قير الأكبر خمسين شاه .

٧ ـ من الجزر وخمس عشر شاه أخرى أجزرها أصحب سفنه وكتئبه ونقلاه في

٨ ـ شهر جمدى الأول من سنه اثنين وعشرين وكتب ابن حديد و(٣٠) »

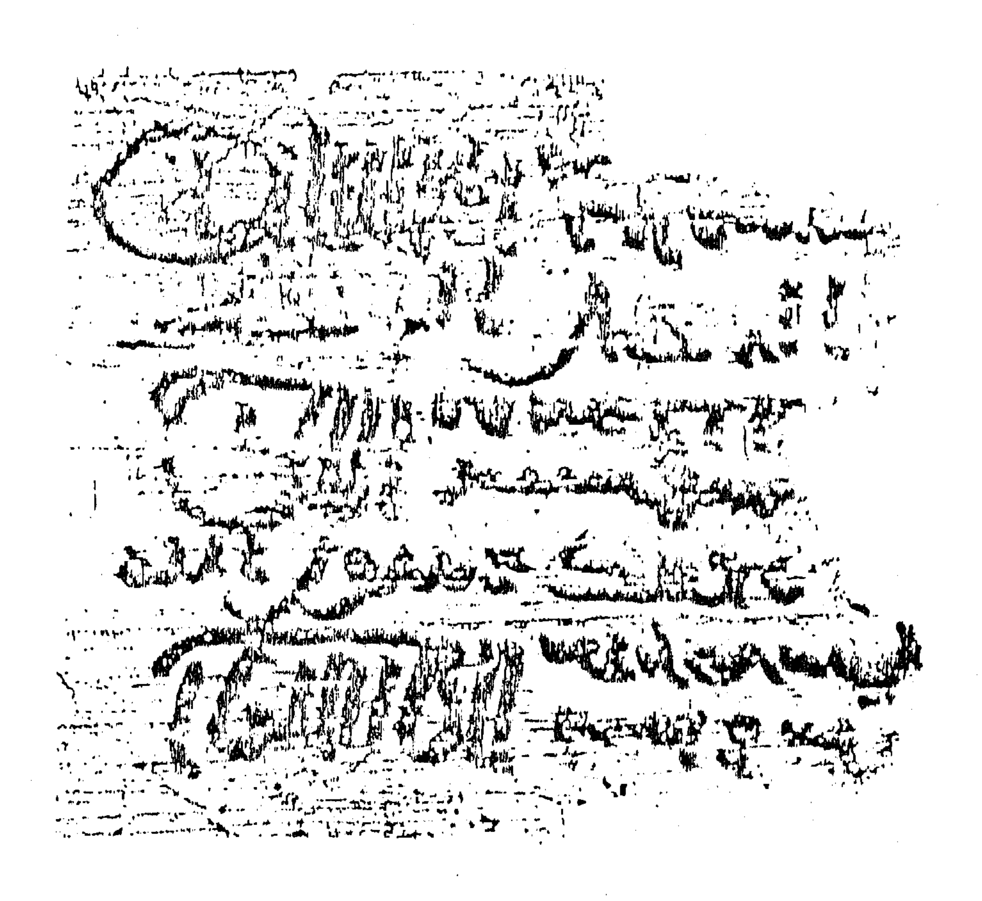
وكان الدكتور « محمد حميد الله » هو أول من تناول هذه البردية عن « أدولف جرهمان » ونشرها باللغة العربية وكان غرضه من ذلك هو أن يعطى الدليل القاطع على أن الرقش كان مستعملا في الكتابه العربية منذ ذلك العصر المبكر قال : « لقد ذكر المؤلفون العرب أن ايجاد الرقش أى تنقيط الحروف لم يحدث قبل النصف الثانى من القرن الأول الهجرى ، ولكن الحقيقة أن أقدم بردى موجود ومؤرخ سنة ٢٢ هجرية المطابقة ٦٤٣ للميلاد المسيحى (من ذخيرة الأمير الكبير راينر ـ كما نشر في دليل معرض فينا ١٨٩٤ رقم ٥٥٨) يرينا الرقش على الحروف : ج ،ن ، ش . وهذا البردى من خلافة سيدنا عمر بن الخطاب(٣١) .

ولا شك أن هذه البرديات التى ترجع الى أكثر من ألف وأربعمائة سنة قد منحتنا رؤية واضحة عن صور الحروف العربية اللينة ، وعما طرأ عليها من تغير أو عما يمكن أن يستبدل شكلها من كاتب الى آخر ومن حين الى حين بدأت تتكون في نفسه ملكة حسن تصوره لها وتأنقه

(٣٠) A. Grohmann from the World - PP. 113-114

(٣١) الدكتور محمد حميد الله : صنعة الخط في عهد الرسول والصحابة مجلة فكر وفن العدد الثالث العام الثاني ص ٢٦ تصدرها البرت ثايلا سويسر ١٩٦٤

المصدر المذكور : A. Grohmann from the World - P. 82



شكل رقم ١١ : جزء من بردية «قرة بن شريك» بالعربية واليونانية حروفها منتظمة النسق

عن : د . ا . جرهمان(٣٢)

(٣٢) أدولف جرهمان : أوراق البردي العربية ص ١١ ومحتوى البردية :

١ ـ بسم الله
٢ ـ الرحمن الرحيم
٣ ـ . . .
٤ ـ لا اله إلا الله
٥ ـ محمد رسول الله
٦ ـ . . . .
٧ ـ عبدالله الوليد
٨ ـ أمير المؤمنين

في رسمها ، ولكن مهما كان من أمر فإن أهم ما أعطته لنا هذه البرديات المبكرة هو هذه الحقيقة التاريخية ، وهي أنه اذا كانت هذه الفترة قد افتقدت الى التغير الموضوعى الذى يمكن أن يعطى حروفنا العربية نسقا جديدا ، فذلك لأن تصورات كاتب ذلك الزمان كانت محدودة ومرتبطة بما هو قائم من صور الحروف التقليدية التى أخذها عن كتبة أهل (المدينة) احتذاء ومحاكاة واتباعا ، ولم يأخذها على أى نحو آخر ، وذلك لأن تصوراته الذاتية لشكل الحروف لم يكن لها واقع آنذاك في حسه الداخلى ، لأن حاسته الذوقية للحروف العربية لم تكن قد تجاوبت حتى ذلك الوقت مع أى تشكيل فنى يمكن أن يكون قد تسرب الى وجدانه بل ولا حتى الى خاطره ، وذلك لأنه كان ينقل عن كتابة كتبها أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ولم يتجاسر على أن يغير منها شيئا .

ولكن مهما كانت طبيعة الاحتذاء ملحة على كاتب القرن الهجرى الأول فإن الحاجة كانت ملحة عليه على نحو أشد لكى يغير من صور الحروف لينة كانت أو يابسة وذلك حين تكونت في نفسه ملكة حسن تصور الحروف ، وتأنقه في رسمها . وقد جاء ذلك عليه طبيعيا لأنه لم يكن هناك من شيء ليقف أمام تقدم صور الحروف العربية أو يعوق تطورها داخليا أو خارجيا ، فما إن قارب القرن الأول الهجرى على نهايته حتى أصبح التغير من الأمور الحتمية دينيا وحضاريا ، وما هى إلا سنوات معدودات حتى أخذت الحروف العربية سبيلها لتكتسب نسقا مختلفا لتصبح الكتابة على هذه الخامة الحضارية لها لمسة جمالية ذاتية الايقاع . وهذا يعنى بوضوح أن تصورات الكاتب المسلم قد تلمست لها الطريق فتغيرت وأصبحت مميزة وفارضة نفسها على ذلك القلم الذى أمسك به الكاتب . وهذا ما نجده واضحا في حروف هذه البردية المحفوظة في المتحف الاسلامى بالقاهرة التى ترجع الى الربع الأخير من القرن الهجرى الأول وعليها اسم الخليفة الأموى السادس « الوليد بن عبد الملك » (٨٩ - ٩٦هـ = ٧٠٥ - ٧١٥م) . أى في ذلك العصر الذى أصبح فيه «قرة بن شريك» واليا على مصر سنه ٩٠ هجرية (٧٠٩ م) لقد أبانت هذه البردية وأسفرت بوضوح عن أن الخط العربى قد خرج عند بعض الكتبة المصريين عن شكله الاتباعى الذى نجده واضحا في بردية « أهنسيا » وأخذ نفسه بصورة واضحة منتظمة النسق ثابتة الأداء ، وهذه البردية التى تعرف باسم « ابن شريك » هى مما عثر عليه على وجه الاحتمال في مدينة « أفروديتو بوليس » APHRODITO انظر الشكل رقم (٩) .

وهناك من ضمن ما هناك حقيقة نستخلصها من أوراق البردى العربية المبكرة وهى أن في هذه البرديات الأثرية المؤرخة الدليل القاطع على أن هذا النسق من الحروف العربية اللينة لم يشتق من حروف أخرى سابقة كانت أو معاصرة له . ولا شك أن بردية « أهنسيا » المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (٦٤٣م) فيها الدليل على أن الخط « العربى اللين » كان قائما من قبل ذلك التاريخ بجانب ذلك النوع الآخر الذى عرف باسم « الخط المبسوط » المعبر عنه باليابس وهو ما لا انخساف ولا انحطاط فيه[٣٣] . وحَسْبِى أن أقول هنا إن في ذلك ما يكفى بأن نذهب عن يقين بأن الخط الذى كتب به الخطاط المسلم هذه البردية الثابتة التاريخ ، وهو ذلك الخط الذى عرف فيما بعد باسم « الخط المقور والنسخ » كان من أقدم الخطوط العربية الذى استعمله المسلمون . بل ويمكننا أيضا أن نقول إن هذه الخط كان هو وحده السابق للخط الآخر اليابس الذى عرف بعد

(٣٣) القلقشندى : نفس المصدر ٣/ ١١

ذلك باسم (الخط الكوفى) ، وهذا ما يجب أن يطرح على مائدة البحث ويخصص له دراسة موثقة .

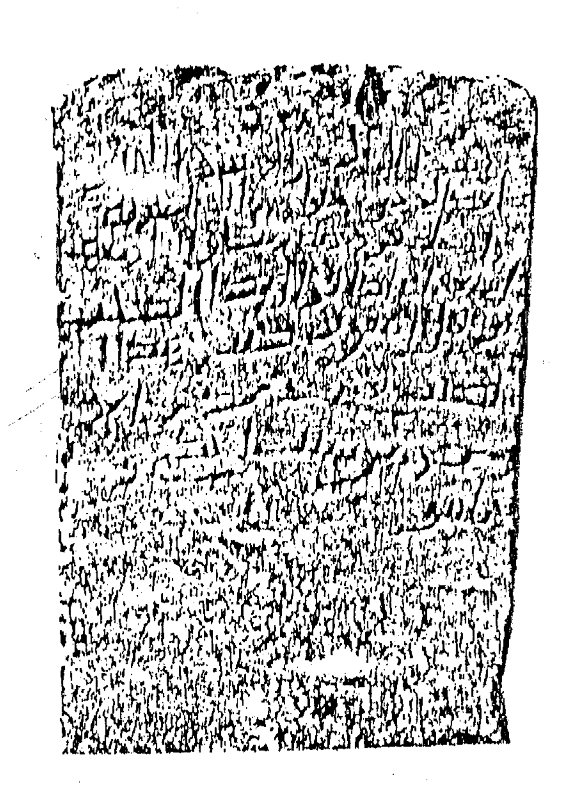
ونأتى الى إسقاط آخر من الكتابة العربية المبكرة التى تقترن فيها صور الحروف وتتشكل وفقا لطبيعة الخامة التى كتب عليها الكاتب . فبعد أن كانت الخامة من ورق البردى الناعم ، أصبحت هنا صلبة خشنة عصية التناول لأنها كانت من الحجر ، وليس ملمس الحجر مثل ملمس الورق . وحين نجد الرقش قائما على حروف ما كتب على أوراق البردى هناك لا نجد له وجود على الاطلاق في هذه الكتابة التى نقشت على الأحجار .

والمثل هنا من العصر الاسلامى المبكر أيضا ، نأتى به مما كتب فوق شاهد قبر وجد في مدينة أسوان خاص بعبد الرحمن بن خير الحجرى أو الحجزى (الحجازى) كما ذهب باسمه مكتشفه الأثرى المصرى « محمد حسن الهوارى) وعرفه بأنه أقدم أثر اسلامى ثابت التاريخ[٣٤] .

ويحتوى شاهد قبر عبد الرحمن بن خير على ثمانية سطور هى :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢ ـ لعبد الرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفر له



شكل رقم ١٢ : شاهد قبر عبد الرحمن بن خير الحجرى
مؤرخ ٣١هـ ـ ٦٥٢م . المتحف الاسلامى بالقاهرة ١٥٠٨/٢٠
عن : كتالوج المتحف الاسلامى القاهرة

(٣٤) Hawary Hassan Mohamed El, the most ancient Islamic monument Known, dated A.H. 31 - Journal of the Royal Asiatic Society 1930 - PP. 321-333

شكل رقم ١٣ : شاهد قبر عبد الرحمن بن خير منقول عن الأصل
عن : خليل يحيى نامى

٣ ـ وأدخله في رحمة منك واننا معه

٤ ـ واستغفر له اذا قرأ هذا الكتب

٥ ـ وقل امين وكتب هذا ا

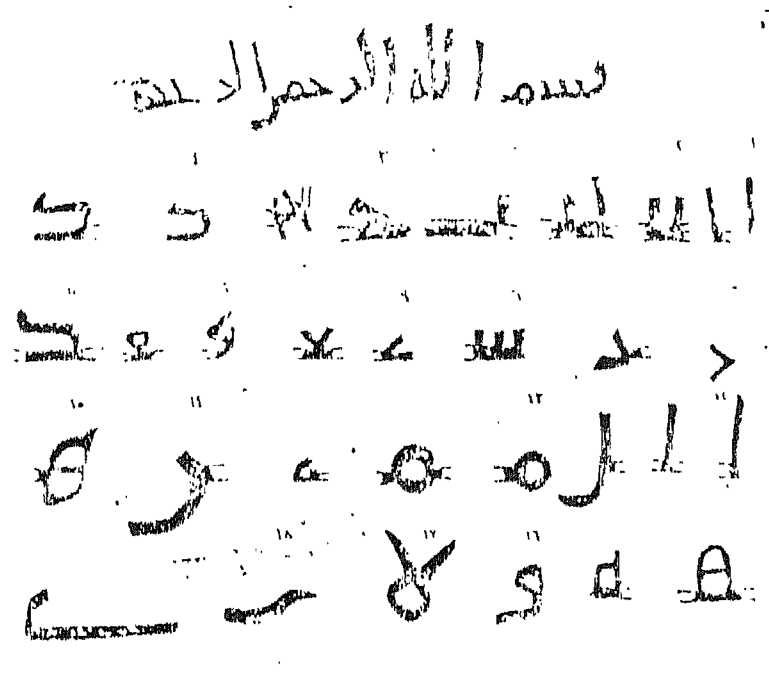
٦ ـ لكتاب في جمدى إلا

٧ ـ خر من سنت احدى و

٨ ـ ثلثين

وهذا الشاهد ، يحتوى على ثمانية سطور جاءت الأربعة الأولى منها متماسكة الكلمات تكاد الحروف فيها تكون مستقيمة الى حد ما ، ليس بينها فراغ يذكر . أما السطور الخمسة التالية فقد تبعثرت كلماتها وتناثرت فوق الحجر حيثما اتفق غير مستقرة في مكانها التى ينبغى لها أن تكون فيه ، ورغم ذلك فمهما كانت حروفها على هذا القدر من السوء فأسلوب الخط بصفة عامة يدل على أنها من كتابة القرن الأول الهجرى . لأن كاتبها كما يبدو واضحا من طريقة تناوله للحروف ، إنه قد ألزم نفسه بأسلوب الخط الذى كان سائدا في عصره ، لم يخرج عنه كما أنه لم يبدل منه شيئا . ويدفعنا الى ذلك الرأى أنه إذا قارنا بين حروف هذا الشاهد الحجرى وحروف البردية المؤرخة سنة ٢٢ هجرية (الشكل رقم ١١) فلن نجد أن هناك تفاوتا ما في الواقعة الخطية ، إنما الفارق يتمثل فقط في الأداء التطبيقى . وهذا قد تأتى بسبب أن الصانع كان متعثرا وغير متمكن من صنعته ، وهو وحده يكون المسئول عن ذلك المستوى الهابط وليس الكاتب الذى كتب له هذه الكتابة الذى يبدو من أسلوب تناوله للحروف أنه لم يكن بالكاتب الذى لا يحسن الكتابة . بل كان على وجه التأكيد متمرسا وعارفا لصور الحروف العربية التى كانت سائدة في النصف الأول من القرن الهجرى الأول الذى كان أسلوب الكتابة يجرى على قلم الكتاب المسلمين على هذا النحو حتى نهاية القرن الهجرى الأول وأوائل القرن الثانى .

ويمكننا أن نعطى الدليل على سوء الكتابة مصدره النحات وليس الكاتب ، إذا ما عقدنا مقارنة بين



شكل رقم ١٤ : تحليل أبجدى لحروف
شاهد قبر عبد الرحمن بن خير كما أثبته الهوارى

عن : د . ابراهيم جمعه[٣٥]

الحروف المستلة من شاهد هذا القبر بأخرى نجدها على شاهد قبر « ثابت بن زيد الأسعدى » أو « الأشعرى[٣٦] » المؤرخ سنة ٦٤ هجرية (٦٨٤م) (انظر الشكل رقم ١٤) .

فإننا سوف نجد أن الكثير من الحروف في كليهما متطابق في الشكل وفي طريقة الأداء الخطى رغم هذه السنوات التى تفصل بينهما وهى حوالى ٣٣ سنة ، وهذا التطابق نجده واضحا بين حروف الجيم والدال والزاى والعين والقاف والكاف والميم والواو وكذلك في الياء المفردة التى جعلها الكاتبين ممتدة يمينا تحت كلمة السعدى أو « الأشعرى » السطر الثامن في شاهد قبر « ثابت بن زيد » وفي كلمة « احدى » السطر السابع على شاهد قبر « عبد الرحمن بن خير » .

شكل رقم ١٥ : حروف الأبجدية العربية مستلة من شاهد قبر عبد الرحمن بن خير
منتظمة السياق للمقارنة

من عمل المؤلف

(٣٥) الدكتور إبراهيم جمعة : نفس المصدر لوحة ص ١٣٢

(٣٦) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ١٠٤

شكل رقم ١٦ : شاهد قبر ثابت بن يزيد الأشعري

عن : Burchardt[٣٧]

---

(٣٧) Titus Burckhardt, Art of Islam- P. 49 figure 22 England 1970 - World Islam Festival Trust, 1967

صدر عن مهرجان العالم الاسلامي بلندن سنة ١٩٧٦ والنص العربي لشاهد قبر ثابت بن زيد :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم

٢ ـ الله اكبر كبيرا وا

٣ ـ لحمد لله كثيرا وسبحن

٤ ـ الله بكره واصيلا وليلا

٥ ـ طويلا ـ الهم رب

٦ ـ جبريل وميكل واسر

٧ ـ فيل اغفر لثابت بن يزيد

٨ ـ الاسعدي ما تقدم من

٩ ـ ذنبه وما تأخر ولمن قال

١٠ ـ امين رب العالمين

١١ ـ وكتب هذا الكتب في

١٢ ـ شوال من سنه اربع و

١٣ ـ ستين

انظر : د . صلاح المنجد : نفس المرجع ص ١٠٤

ويتداعى بنا هبوط الشكل التطبيقي للحروف العربية التي على شاهد قبر « ابن خير » بقول مأثور عن « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه حين نظر إلى مثل هذا الأداء من الكتابة الهابطة المستوى فقال : « شر القراءة الهدرمة وشر الكتابة المشق »(٣٨) ، و « خط المشق » إن أخذ له فيما بعد معنى آخر يدل على نوع من الكتابة السريعة الأداء ، ومن ثَمّ أخذ فيها بعُد في العصور المتقدمة معنى مختلفا قصد به « نموذج الأستاذ » ، فقد كان « المشق » في ذلك الوقت المبكر يعني هذا الضرب من الكتابة التي تأتي فيها الحروف مبعثرة السطور ، متعثرة الشكل ، هابطة المستوى ، ولاشك أن هذه الكتابة المسجلة على هذا الشاهد هي المثل الواضح عن « خط المشق » الذي قصده « عمر بن الخطاب » رضي الله عنه « وكان أهل الأنبار يكتبون المشق وهو خط فيه خفة . والعرب تقول « مشقه بالرمح » اذا طعنه طعنا خفيفا متتابعا . قال ذو الرمة :

فكر بمشق طعنا في جواشنها
كأنه الأجر في الاقبال يحتسب(٣٩)

وهذه الحروف التي نجدها على شاهد قبر « عبدالرحمن بن خير » حين تكتب على صورتها التي يجب أن تكتب بها هي من صور الكتابة العربية التي تأتي بين خطين وتتراوح بين نوعين ، لأنها كما تبدو ليست من الخط اللين ولا هي من الخط اليابس كما أنها ليست من الخط الكوفي في شيء . ولا ينبغي لها أن تكون . بيد أن الباحثة الأمريكية السيدة « نبيه عبود » حينما تناولت كتابة هذا الشاهد قالت عنه « إنه ليس من الخط المكي وإنما هو بكل ثقة يمكننا أن نعتبره من الخط الكوفي البدائي(٤٠) .

ونأتي إلى النموذج الرابع حين يتقدم بنا الزمان الهجري ليصل بأحداثه الجسام إلى ما قبل منتصف القرن الأول بسنوات معدودات ، عندما انبثق ماكان مختفيا في أعماق بعض النفوس من صراع دام وأوقات عصيبة وحالة قلقة أعقبها ظهور دولة عربية جعلت من نفسها خلافة قيصرية معربة أقامها داهية من « بني أمية » . وهم من هؤلاء العرب الذين كانوا يأخذون أنفسهم بأسباب الحياة الدنيوية وحدها لكي يثبتوا وجودهم بين البطون العربية على أنهم سادة قومهم . ومن هؤلاء « الأمويين » نأتي بالنموذج الأثري الرابع لنستكمل به بنية الخط العربي المبكر . وهذا المثل نجده أمامنا منقوشا بحروف ذلك الزمان على لوحة تذكارية هي الأولى من نوعها في تاريخ الحضارة الإسلامية . وقد وضعت على (السَّدّ) الذي بناه مؤسس الدولة الأموية « معاوية بن أبي سفيان » (٤٠ ـ ٦٠ هـ = ٦٦٠ ـ ٦٨٠ م) بالقرب من مدينة « الطائف » سنة ٥٨ هجرية . (٩٨٠م) .

---

(٣٨) أبو حيان التوحيدي : رسالة في علم الكتابة ، تحقيق فرانز روزنتال . في :
Arsislamica - Vol XII-XIV Abu Haiyan Al Tawhidi on penmanship - P. 25 University of Michingan 1968

(٣٩) أبو القاسم عبدالله بن العزيز البغدادي : كتاب الكتاب وصنعة الدواة والقلم وتصريفها ص ١٢٠ تحقيق د . سورديل
Le livre des Secretaires de Abdal lah Al-Bagdadi par Dominique Sourdel, Bulletin d'etudes Orientales Tom XIV annees 1952-54-Institut Francais de Damas, Damas 1954

(٤٠)
N. Abott. Idim, P. 19

وكان الدكتور « محمد حسين هيكل باشا »[٤١] هو أول من تحدث عن « سد معاوية » إثر رحلة قام بها لمدينة « الطائف » ونقل لنا عن هذه الكتابة التي سجلت عليه في مؤلفه « في منزل الوحى » (١٩٣٧) قال : « عرفت الأواسط العلمية بهذه الكتابة التي سجلت على « سد معاوية » حين أخذ لها « عبدالله باشا ناجي » في أوائل هذا القرن صورا فوتوغرافية وأرسلها إلى مصر حيث حلت رموزها فإذا فيها « أمر ببنائه عمرو بن العاص بأمر أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان » .

وليس هذا من الواقع في شيء لأن « عمرو بن العاص » لم يكن له أدنى شأن « بسدِّ معاوية » ولا بأحداث هذه المنطقة العربية من الإمبراطورية الأموية . وهذه الكتابة التاريخية التي وجدت في هذه المنطقة العربية لم يتح لها أن تبحث علميا إلا بعد سنوات من صدور كتاب « في منزل الوحي » حين تناولها المتخصص الأثري الأستاذ « جورج سي . مايلز » G.s.Miles في مقال نشره في « مجلة دراسات الشرق الأوسط » تحت عنوان « نقوش إسلامية مبكرة بالقرب من الطائف بالحجاز » (١٩٤٨)[٤٢] .



شكل رقم ١٧ : كتابة سد معاوية التذكارية نقلا عن مايلز

عن : د . صلاح الدين المنجد[٤٣]

---

(٤١) الدكتور محمد حسين هيكل باشا : في منزل الوحي ص ٣٤٢ الطبعة الرابعة ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ .

حاشية :

الدكتور محمد حسين هيكل : غني عن التعريف لأجيال مصر السوية بالإيمان والثقافة ، كانت له شهرة واسعة في عالم السياسة والأدب والصحافة غزير الإنتاج الفكري والأدبي : « زينب » سنة ١٩١٤ (دون أن يذكر اسمه عليها) ، « جان جاك روسو » سنه ١٩٢١ ، « في أوقات الفراغ » ١٩٢٥ « عشرة أيام في السودان » ١٩٢٧ ، « تراجم مصرية وغربية » ١٩٢٩ « ولدي » ١٩٣٣ ، « حياة محمد » ١٩٣٥ ، « في منزل الوحي » ١٩٣٧ ، « الصديق أبو بكر » ١٩٤٢ .، « عمر الفاروق » ١٩٤٠ ، « عثمان بن عفان » ١٩٤٠ ، « الحكومة الاسلامية » « الإيمان والمعرفة والفلسفة » « الشرق الجديد » « ثورة الأدب » .

(٤٢) G.C Miles, Idim P. 240

(٤٣) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر شكل ٥٥

وعن « جورج سي . مايلز » نقل الدكتور « محمد حميد الله » الكتابة التسجيلية التي عليه ، وبذلك يكون هو أول من نقل ذلك بالعربية وذلك في قوله : نشر جورج مايلز مقالا مصورا عن كتابة وجدت على سد قريب من الطائف .

تقرأ عليها ستة سطور ما يلي :

١ ـ هذا السد لعبدالله معوية

٢ ـ أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر

٣ ـ بإذن الله لسنه ثمن وخمسين ا

٤ ـ لهم اغفر لعبدالله معوية ا

٥ ـ مير المؤمنين وثبته وأنصره ومتع ا

٦ ـ لمؤمنين به . كتب حباب[٤٤]

بيد أن اهتمام الدكتور « محمد حميد الله » بهذه الكتابة المبكرة التي وجدت على « سد معاوية » كان منصرفا على أهمية وجود « رقش » على بعض حروف هذه الكتابة فأحصاها وذكرها بالتفصيل قائلا : « ويقول صاحب المقال إنه يوجد رقش على إحدى عشرة كلمة ، يعني في السطر الأول على ي من معوية (معاويه) وفي السطر الثاني على ب ـ ن ـ ى بنيه (بناه) . وفي السطر الثالث على ت ـ ن ـ ى من ثمن وخمسين (ثمان) ، والسطر الرابع مع احتمال الرقش على كلمة اغفر ، وفي السطر الخامس على ت ـ ث من ثبته وكذلك ن من انصره ، وت من متّع ، وفي السطر السادس على ن ـ ى مع احتمال ن من المؤمنين و ب الثانية من حباب ما يمكن أن تقرأ جناب أيضا والرجل غير معروف) وهذا على كتابة من سنة ٥٨ هـ »[٤٥] .

شكل رقم ١٨ : الكتابة التذكارية على سد معاوية مؤرخة سنة ٥٨ هـ
عن الشكل السابق[٤٦]

G.C Miles, Idim P. 240

---

(٤٤) الدكتور محمد حميد الله : صنعة الكتابة ص ٢٦

(٤٥) نفس المصدر : ص ٢٦

(٤٦) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ١٠٢

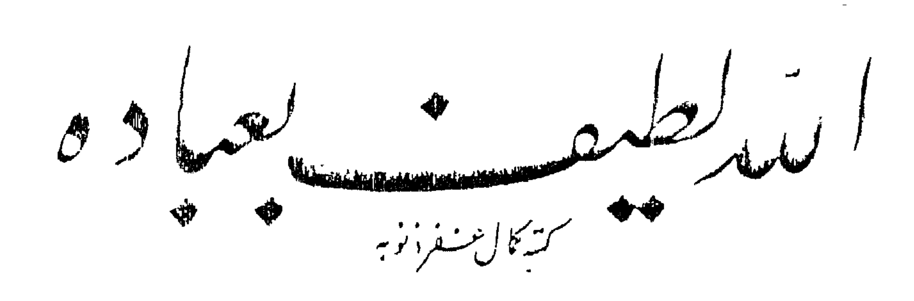
المصدر المذكور :

وقـراءة « ج . س . مايلز » لهـذا النقش الأمـوي أخذها عنه الدكتور « أدولف جرهمان » وضمنها كتـابه « نصوص من الكتابات المنقوشة » Texte Epigraphique (1962)

وإذا كنا قد تناولنا في هذا المقال نماذج من الكتابـة العربية المبكـرة ، بدايـة بهذه التي نقشت عـلى « جبل سلع » التي من المحتمل أن تكون قد سجلت ٤ هجرية (٦٢٥م) (الأشكـال ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ) وأعقبنـاهـا بهـذه الكتابة التي على « بردية أهناسيا » ٢٢ هجرية (٦٤٢م) (الشكل ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ١٠) ، ومن ثَمّ تناولنا الكتابـة التي على شاهد قبر « عبدالرحمن بن خير » ٣١ هجرية (٦٥١م) (الأشكـال ١٢ ـ ١٣ ـ ١٤ ـ ١٥) وأضفنـا إليها هذه الكتابة التذكاريـة التي على « سـد معاويـة » ٥٨ هجـرية (٦٧٨م) (الأشكـال ١٧ ـ ١٨) ، فهذه النماذج الأربعة التي بلغ مداها الزمني نصف قرن ، فإننا بذلك نكون قد وضعنـا على مـائدة البحث المنهجي ، المدخل الـذي سوف ننفـذ منه إلى أجَلِّ فن من فنون الإسلام ، بالإضافة إلى أن هـذه النماذج قـد وضعت أمامنا أن الحروف العربية إبان هذه الفترة لم تتغير ولم تتبدل شكلا ولا نسقـا ، بل ظلت طـول القرن الأول الهجري على ماهي عليه ، وقد دل ذلك على أن كُتَّاب هذه الفترة لم يكن يسايرون التقدم المذهل الذي كـان يطرح نفسه على كافة النشاط العقلي والوجداني . بينما كان الفكر الإسلامي عند أصحاب المنهج الإيماني يتدفق منطلقا من قاعدته الراسخة ليربط العقيدة الإلهية بسلوك الإنسان وبأعماله الحضارية . وقد احتذى بعض شعراء ذلك العصر هذا المنهج فارتفعوا بقصائدهم عن هوى النفس وربطوا تصوراتهم الفنية بحس ذوقي وفني متأثر بالبعد الديني الذي أخـذوه عن رجال الـدين ، لأنهم أدركـوا عن يقين أن الشعـر ليس نسقا من النـظم ولا صياغة قالب إنما هو في حقيقته البعد الرابع الذي تتكون لحمته من الفن الخالص ، وسداه من صفاء النفس ونقاء القلب وطهارة السريرة .

ولا ريب أن هذه النماذج الأربعة من الكتابة العربية ليست إلا من بعض ما حفظه الزمان لنا من الكثير الذي اندثر بفعل فاعـل أثيم ، وضـاع في المتـاهات المـظلمة وتشتت بين المتاحف ، ورغم ذلك فقد أعطانا هذا الكم المتواضع الذي بقى لدينا أو تسرب إلى أيدينا إسقـاطا موضوعيا واضحا كل الوضوح عن هذه المادة الحضارية الإسلامية التي كانت بدايتها على يد هذه الصفوة المختارة من كتبة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الذين جاء عليهم ذلك الحين الذي جلسوا فيـه سنة ٣٢ هجـرية (٦٥٢م) ليكتبوا (المصحف الإمام) الذي كانت كتابته في مسجـد « المدينـة » بدايـة لمـدرسـة الخط الأولى في الإسلام ، وهي هذه المدرسة التي ما برحت أن ارتفعت بصور الخط الإسلامي ليصل على أيدي الرواد الـذين جاءوا من بعدهم ثم إلى المحقق الكبير الأستاذ « أبو على محمد بن على بن الحسن بن مقلة » (٢٧٢ ـ ٣٢٨ هـ = ٨٨٥ ـ ٩٣٩م) الذي وضع لخطنا الإسلامي القاعـدة والقانون وألزمه المنهج المدرسي . وحـين مضى أستاذ الخط جاء من بعده « عـلي بن هلال » المعـروف باسم « ابن البـواب » المتوفي سنـة ٤٢٣ هجريـة (١٠٣٠م) الذي طبق أسلوب « ابن مقلة » بل وزاد عليه وأضاف وأعطاه صفة جديدة ، ثم جاء من بعده ـ وبعد قرنين من الزمان ـ « أبو الدر أمـين الدين يـاقوت المستعصمي » المتـوفى سنة ٦٩٨ هـ (١٢٩٨م) ، وهـو ذلك المجـود العباس الذي عاش في بغداد إبان ذلك الزمان العصيب الذي سحق فيه المغول الأشرار الدولة العباسية . ولكن رغم هذه الأعاصير الهوجاء التي حلت على المسلمين في هذه البقعة الحضارية من الشرق الإسلامي ، فقد شاء الله لهذا « الياقوت » أن يفجر ينابيع التجـويد ليتـدفق السيل في مدارس ظهرت في كل أنحاء العالم الإسلامي

شرقا كان أو غربا ، أخرجت عباقرة الخطاطين الـذين جرى مداد أقلامهم كأنه النور المنساب فوق صفحات ناصعة بيضاء . تمثلت في خطوط عربية لم يكتب مثلها في أي حضارة إنسانية سابقة كانت أو لاحقة وذلك لأن الله تعالى جلت قدرته قد أطلع المجود المسلم النقي على سر نظم الحروف فكتب « اسم الجلالة » على هذا النحو من السيـاق المبدع الـذي جعل الشكـل والمضمون للخط الإسلامي كلاًّ لا يتجزأ .



شكل رقم ١٩ : لوحة بخط التعليق التركي للمجود كمال بتاناي Kemal Batenay توفى سنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١

من مقتنيات المؤلف

❊ ❊ ❊

من الشرق والغرب

الأدب المغربي الناطق بالفرنسية بين الأمس واليوم

ضحى محمد شيحه *

إن الغرض من كتابة هذا البحث هو تحديد وضع الأدب المعاصر في بلاد المغرب عامة وبوجه خاص الأدب الناطق باللغة الفرنسية ، والذى أثار منذ ظهوره جدالا عنيفا ، استمر إلى يومنا هذا .

إن من المسلم به أن اللغة القومية في بلاد المغرب هي اللغة العربية ، وأن هناك العديد من الاعمال الادبية القيمة التي كتبت باللغة القومية ومع ذلك توجد أيضا أعمال كثيرة كتبت باللغة الفرنسية ، وقد بدأ الانتاج الأدبي باللغة الفرنسية منذ سنوات طويلة فقد كان من آثار الاستعمار الفرنسي لبلاد شمال أفريقيا أن أصبحت اللغة الفرنسية تدرس في جميع مراحل التعليم ، و في أحيان كثيرة كانت تتغلب على اللغة العربية ، الامر الذي أدى بالكتاب الى الكتابة باللغة الفرنسية لجهلهم بالعربية ، وأصبحت اللغة الفرنسية هي الاداة الوحيدة التي في حوزتهم لكي يعبروا عما يكمن في أعماقهم ، وكانوا يوجهون الحديث أساسا الى المستعمر الفرنسي باللغة التي يفهمها وهي لغته الشخصية .

وبعد انتهاء الاستعمار وحصول هذه الدول على استقلالها ، استمرت هذه الاعمال الادبية باللغة الفرنسية الى يومنا هذا.

ولذا بدا لنا من الضروري أن نحدد وضع هذا الادب وخاصة بعد ازدهار الادب القومي الناطق بالعربية .

وقبل أن نبدأ في دراستنا هذه يجب أن نحدد ماذا نعني بالادب المغربي الناطق بالفرنسية : هو الادب الذي ولد في تونس والمغرب والجزائر والذي انتجه كتاب من سكان البلاد الاصليين الذين ولدوا في المجتمعات العربية البربرية أو اليهودية ، أو كتاب فرنسيو الاصل ولدوا في بلاد المغرب واختاروا الجنسية المغربية . والحق أن هؤلاء الكتاب الذين اطلق عليهم « الكتاب المغاربة من أصل أوروبي » ليسوا كثيرين ونذكر من أهمهم : جان سيناك ، هنري كريا ، وأنا جريكي ، وقد اختاروا الجنسية الجزائرية .

* أستاذ الأدب الفرنسي والأدب المقارن بكلية الآداب جامعة الإسكندرية .

وقد كتب الادباء المغاربة بالفرنسية على الرغم من أنهم ليسوا فرنسيين إذا يمكننا القول منذ البداية إنه أدب كتابته أو لغته فرنسية ولكن تعبيره ومضمونه مغربي .

ويجب أن نتجنب الخلط بين هذا الادب وأدب آخر كان موجودا قبله بزمن طويل ، وكان يطلق عليه أدب مغربي ولكنه في الواقع أدب فرنسي ، انتجه كتاب فرنسيون جاءوا إلى شمال أفريقيا وعاشوا فيها فترة من الزمن ، وهذا الاتجاه نحو « المغربية » بدأ في مستهل القرن التاسع عشر . فقد كانت الجزائر خاصة وبلاد المغرب عامة « أرض الفتوحات » ، وكذلك « أرض الاحاسيس الجديدة » التي كانوا قد عرفوها من خلال أقاصيص العسكريين والكتاب الرومانسيين الذين جاءوا الى الجزائر سياحا يبحثون عن مشاعر جديدة ، وقد وصف الكاتب جان ديجو هذا الادب بقوله :

« أدب مجلوب وغريب يتكون من صور عن الصحراء والمستعمرين والفرسان والقضاة ، أدب الكارت بوستال أي البطاقة البريدية [1] .

وقد بدأت المرحلة الثانية في تاريخ هذا الادب الذي أنتجه كتاب فرنسيون جاءوا الى الجزائر ، حوالي عام ١٩٥٠ ، فقد كانت الجزائر تعتبر جزءا من فرنسا ، وقد ادعى بعض الكتاب من أمثال لويس برتراند أنهم جاءوا الى الجزائر للبحث عن أجدادهم ، وكانوا ينظرون الى أصحاب البلاد الأصليين ، كأنهم غير موجودين ، بل أكثر من ذلك ، فإن ابن البلد الاصلي كان يعتبر في نظرهم « عدوا » « عدوا لم ينس شيئا ، لم يغفر شيئا ولا يريد الاستسلام » [2] .

وهناك مظهر ثالث لهذا الادب الذي يطلق عليه أدب مغربي ، تزعمه الكاتب روبير آرنو الذي كان يكتب تحت اسم روبير راندو ، والذي كان أول من عمل على خلق ذاتية أدبية جزائرية ، بعد أن ندد بإنتاج من سبقوه ووصفه بأنه « أدب مرحلي » وقد قال :

« يجب أن يكون هناك أدب مبتكر في شمال أفريقيا لأن الشعب الذي يمتلك حياته الخاصة ، يجب أن يمتلك أيضا لغة وأدبا متميزين » (٣) .

وعلى الرغم من بعض التصريحات الطنانة التي أدلى بها بهاراندو ، فإنه لم يستطع أن يخفي وجود « سوء تفاهم كامن ومستتر بين الغرب وأفريقيا » [4] .

وخلال كل هذه الاعوام ، نلاحظ عدم وجود أسماء لكتاب مغاربة ، « يفرضون أنفسهم على ساحة الادب ، ومن جهة أخرى نجد أن النقاد كانوا يبدون متشددين تجاه هذا التيار الفرنسي الجزائري . بل إن الكثير منهم كانوا يرفضون الاعتراف به أو بانتمائه إلى الادب الجزائري ، وعلى سبيل المثال نجد الناقد بيير مارتينو يصرح عام ١٩٣٠ أن هذا الادب « يريد أن يكون فرنسيا قبل كل شيء . فهو مطابق لصورة المستعمرة القريبة من العاصمة التي ترتبط بروابط عديدة ، منها المادية والمعنوية والاسرية » [5]

أما الناقد جبرييل اوديزيو فيقول عام ١٩٥٣ : « ليس هناك ، ولم يكن هناك قط أدب جزائري . ونحن نعني بذلك أنه لا وجود إلى يومنا هذا الادب مستقل بذاته وذي خصائص مميزة ، يؤكدها وجود لغة ودولة جزائرية بمعنى الكلمة [6]

ومع ذلك فإن الادب المغربي كان موجودا في ذلك الوقت ففي الفترة ما بين ١٩٢٠ ، ١٩٤٥ ، شاهد المغرب ظهور نحو عشرة من الكتاب الذين انتجوا الروايات والقصص القصيرة التي تتميز جميعها بنفس

---

(١) جان ديجو ، الأدب المغربي الناطق بالفرنسية ، مقدمة عليه وحصر للكتاب ، أتاوا ، دار نشر نعمان ، ١٩٧٣ ، ٤٩٤ صفحة ، ص ١٤ .

(٢) موريس ريكور ، « لويس برتراند والجزائر » ، في الانفور ماسيون ألجيريان ، العدد ١ ، يناير ١٩٤٢ .

(٣) روبير راندو ، « الحركة الأدبية في شمال أفريقيا » ، في لى بيل ليتسر ، العدد ١٧ ، نوفمبر ١٩٢٠ ، ص ٣٥٠ إلى ص ٣٨٠ ، ص ٣٥٨

(٤) روبير راندو ، الأستاذ مارتان ، برجوازى صغير من الجزائر ، الجزائر ، كونييه ، ص ٥٤ ـ ٥٧ .

(٥) بيير مارتينو ، « الأدب الجزائرى ، تاريخ ومؤرخين » ، الجزائر ، ١٨٣٠ ـ ١٩٣٠ باريس ، السكان ، ١٩٣١ ، ص ٣٤٦ .

(٦) جابر ييل أوديزيو ، أوجه الجزائر المختلفة ، باريس ، ١٩٥٣ ، ص ٤٧ .

الروح والفكر ، فهي أعمال ذات هدف أخلاقي وعرقي وقد كتب جان ديجو في هذا الصدد :

« مؤلفو هذه الاعمال يخاطبون الفرنسيين . وإذا كانوا ينتقدون أحيانا ، ولكن بحذر وحساب ، الاثر السيء للاستعمار على الاخلاق (إدمان الخمر خاصة) ، فهم لاينسون أبدا إضافة العبارات الكريمة عن أفضاله وعن الوطن الأم . ويمكننا أن نقول إنهم ينظرون إلى مجتمعهم بنظرة المستعمر (٧) .

ولم ينظر هؤلاء الكتاب إلى فرنسا على أنها بلد العدو ، بل العكس هو الصحيح فهي البلد الصديق الذي يغدق على الجزائر بالمنافع لكي يساعدها على الاتقاء فنجد مثلا كاتبا يدعى رباب زناتي (١٨٧٧ - ١٩٥٢) يحلو له القول إنه « يدين إلى فرنسا بكل شيء » . وفي دراسته عن المشكلة الجزائرية من وجهة نظر مواطن جزائري ، عام ١٩٣٨ ، كتب إن الجزائريين « محظوظون لأنهم يتمتعون بتربية عظيمة من قبل أكبر دول العالم وأكثرها حضارة ، ويستطيعون أن يخطوا معها خطوات جبارة . » ثم أضاف : « إن الهدف الذي يجب علينا أن نصبو إليه قبل كل شيء هو أن نتفرنس أي أن يكون لدينا روح فرنسية وعقلية غربية » (٨) .

ويمكننا ذكر العديد من هذه الاعمال التي يحلو لكتابها أن يرددوا مثل هذه الاقوال كما أنهم عملوا على نشر فكرة اكتساب الروح والعقلية الفرنسية . ولكي يعطوا قوة لادعاءاتهم كانوا يؤكدون على المظاهر الجميلة في المجتمع الفرنسي . ومن جهة أخرى يبرزون بقوة مساويء مواطنيهم مثل التخلف والجهل والبربرية .

وقد كانت الرغبة في تقمص شخصية المستعمر الغربي قوية للدرجة التي دفعت الكتاب الجزائريين إلى أن يتبنوا انتقادات الفرنسيين ضد الجزائريين وكأنها صادرة منهم شخصيا : فالمستعمر ليس مستعمرا غاشما ولكنه أتى لكي يساعد على ارتقاء شعب كان من قبل فريسة للهمجية كما امتدحوا عدالة الحاكم الفرنسي . وحتى اذا حدث وتجرأ أحدهم على الشكوى من سوء الادارة الفرنسية في الجزائر ، فسرعان ما كان يعزي نفسه قائلا إن فرنسا الأم ليست كذلك وإنها لو علمت بذلك لتداركت هذه الاخطاء .

مثل هؤلاء الكتاب كانوا من أنصار فكرة إيجاد دولة جزائرية فرنسية ، لكن مع الابقاء على الاسلام كدين وعقيدة . فنرى على سبيل المثال أحد الكتاب ويدعى محمد عزيز قصوص (توفي عام ١٩٦٥) وهو أشد أنصار فكرة إيجاد دولة الجزائر الفرنسية ، يعترف أن الجزائريين ما زالوا بعيدين كل البعد عن المساواة بين « الوطن الأم » و « الجزائر المسلمة » . وقد كتب « لن تكون الجزائر ابدا فرنسية بصورة كاملة الا اذا منح المثقفون المسلمون فيها حقوق المواطن الحر . وأصبحوا حلقة وصل بين فرنسا التي كانت مربيتهم ، والجزائر المسلمة التي سوف تستمر في كونها أمهم .

إذاً هذا التشابه التام بفرنسا لم يكن كاملا وذلك بسبب الارتباط الفطري القوى بالاصل .

وقد خاطب هؤلاء الكتاب القراء الفرنسيين باللغة الوحيدة التي يفهمونها وهي اللغة الفرنسية محاولين في أعمالهم أن يتغنوا بأفضال فرنسا الام الحنون التي لم تبخل على أبنائها الجزائريين بالعلم والمنافع العديدة ، ومن جهة أخرى كان هؤلاء الكتاب يتبارون في الكتابة بلغة سليمة دون أي أخطاء لغوية ، معتقدين أنهم بذلك قد أصبحوا فرنسيين ، وعلى حد قول هنري كريا ، كانوا مدفوعين بالرغبة في أن يبرهنوا لأنفسهم أنهم قادرون بدورهم على استعمار لغة المستعمر (٩) ،

وقد يكون هذا صحيحا بالإضافة الى الرغبة الملحة في البرهنة على أنهم « تلاميذ نجباء » .

---

(٧) جان ديجو ، نفس المرجع ، صـ٢٠ .

(٨) رباب زناتي ، المشكلة الجزائرية ، .... ص٤٦ ، ٨٥ .

(٩) هنري كريا ، مقدمة عرض الأدب المغربي الجديد : (جيل ١٩٥٤) في برزانس أفريكين ، مجلد ٣٤ - ٣٥ ، أكتوبر ١٩٦٠ ، يناير ١٩٦١ ص١٧٨ .

وهكذا يمكننا القول مع جان ديجو « إن الكتاب المغاربة قد أخذوا الكلمة (على صعيد الادب) ولكنها كلمة ناقصة بالنسبة للحركة القومية وللأمة الجزائرية . فهي لاتحتوي على رفض للاستعمار ، بل على الرغبة والارادة في أن يكونوا فرنسيين ، أو صورة للفرنسيين ، مع بقائهم مسلمين . هؤلاء الكتاب لايمثلون الا جزءا هامشيا من الدولة ومظاهر سطحية وجزئية » (١٠) .

إن كتاب هذه المرحلة لاينتمون إلى الحركة الوطنية الشعبية التي تمتد جذورها إلى قلب المجتمع المغربي . وهم يختلفون تماما عن كتاب المرحلة التالية ، التي يطلق عليها « جيل ١٩٥٢ » .

وتشهد هذه الفترة ميلاد هذا التيار الادبي المغربي وبداية ازدهاره وذلك في غضون الحرب العالمية الثانية أي الفترة التي سبقت الثورة المسلحة في بلاد المغرب ، ويعتبر ميلاد هذا التيار الادبي من أهم الاحداث في السنوات الاخيرة وقد كتب مولود فرعون ، وهو أكبر الكتاب الجزائريين من جيل الخمسينيات في هذا الموضوع :

« منذ بضعة أعوام حيا النقاد ازدهار نوع من الادب الجزائري قوبل في فرنسا باهتمام قلق ، هذا الاهتمام الذي يثيره الرسل الحقيقيون في الأوقات العصيبة ، وللمرة الاولى سمعنا صوتا يصدر من الجزائر ، صوتا لم يكن من الممكن أن نخطئه ، ولغة تأتي من القلب وتعتصر القلوب » (١١) .

ولم يتوقع أحد لهذا التيار الادبي أن يزدهر وأن يستمر طوال هذه السنين فنجد الكاتب التونسي ألبير ميمي يكتب عام ١٩٥٧ . :

« يبدو أن الادب المستمر الناطق باللغة الأوروبية محكوم عليه بالموت شابا » .

ولكن الايام أثبتت عكس ذلك . وقد كان للحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) ، التي بدت وكأنها حرب تحرير قومية ، آثار عميقة في البلاد المستعمرة التي اشتركت فيها ، وخاصة في الجزائر التي دفعت ضريبة ثقيلة من الدم . فالجزائريون الذين كانوا قد قاتلوا من أجل الحرية والديمقراطية ، بجانب فرنسا كانوا يأملون في حصولهم هم أيضا على الاستقلال . ولكن سرعان ما تلاشت كل آمالهم واستيقظوا من أحلامهم الجميلة بعد المذابح المروعة التي حدثت في مدينة قسنطينة .

وقد كتب محمد عبد اللى عن هذا الموضوع :

« منذ ذلك الوقت حدث نوع من التراجع والإنطواء . وأصبح من الضروري أن يكون البحث عن الدافع الاخير القادر على تحطيم أشكال الماضي في الداخل ، في كتلة الواقع الجزائري وليس في الخارج . إن الادب الجزائري الجديد يحمل طابع هذا البحث ، وهذا المجهود لكي يشمل الشعب الجزائري بأكمله ويساعده على أن يدرك ذاته التي لم يسبق له أن أدركها من قبل على الصعيد الادبي » (١٢) .

وقد انتشر هذا الادب المغربي الناطق بالفرنسية في الجزائر أكثر مما انتشر في تونس والمغرب ، ويرجع سبب ذلك إلى أن الاستعمار الفرنسي قد ساد في الجزائر فترة أطول مما أدى إلى تأثير الثقافة الفرنسية على العقول وطرق التفكير بصورة أقوى . وسوف يعطي هذا الادب الجزائري الجديد أول روائعه في مجال القصة التي سوف يجددها كلية وتعتبر قصة الكاتب مولود فرعون « ابن الفقير » التي نشرها عام ١٩٥٠ (على نفقته الخاصة) نظرة ألقاها الكاتب على الفقر والبؤس اللذين كانا يسودان البلاد وعلى الرغم من افتقار قصة « ابن الفقير » للوعي السياسي إلا أنها تميزت عما سبقها من الروايات وذلك بفضل صدق الكاتب ورغبته في إظهار مواطنيه

---

(١٠) جان ديجو ، موقف الأدب الفرنسى الناطق بالفرنسية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠ .

(١١) مولود فرعون ، عيد الميلاد ، الأدب الجزائرى ، ص ٥٣ إلى ٥٨ ، داردى سوى للنشر ، ١٩٧٢ ، ص ٥٣ .

(١٢) محمد عبد اللى ، « الأدب الجزائرى الجديد » ، لي لى ليتر فرنسيز ، ٨ الى ١٤ مارس ١٩٥٦ .

على حقيقتهم ، كأنه يقول : انظروا ها نحن ، وهاهي صورتنا الحقيقية .

وقد ظهرت القصة الجزائرية القومية لأول مرة عام ١٩٥٢ و١٩٥٣ ، أي في الفترة التي سبقت حرب التحرير ، وقد كان لظهور أول قصة لمحمد ديب « البيت الكبير » ١٩٥٢ ، وكذلك « الهضبة المنسية » لمولود معميري ، صدى واسع وردود فعل عنيفة في الجزائر وفي فرنسا . وقد تضاربت آراء النقاد حولها فمنهم من أفرط في المديح ومنهم من حقرها إلى أقصى درجة .

وبوجه عام نجد أن النقاد الفرنسيين حاولوا أن يشوهوا أعمال هذين الكاتبين الشابين وذلك بالتركيز على بعض النواقص ومظاهر الضعف الموجودة وذلك بغرض سياسي بحت . ومن جهة أخرى نجد أن النقاد الجزائريين قد لاموا ديب ومعميري على بعض الاخطاء التي لاتغتفر بالنسبة لكتاب يعايشون بعمق تاريخ ومأساة بلادهم . وهذا ما عبر عنه عبد اللطيف لعابي ، وهو كاتب مغربي ، في محاولة لتقييم الإنتاج الادبي لجيل ١٩٥٢ :

« ليس الهدف أن نطالب هذا الادب بأكثر مما كان في استطاعته أن يقدم ، فقد كان أدب دفاع شرعي ، أدب مقاومة ثقافية ، لكنه في نفس الوقت أدب مستلب بشدة ، سواء على صعيد الشكل أو المحتوى ، وذلك بسبب تكوين الكتاب أنفسهم أو أهم ممثليه ، وبسبب ضيق منظورهم الثقافي والسياسي [١٣] .

وبغض النظر عن صحة هذه الآراء ، فالواقع أنه منذ ظهور الاعمال الاولى لديب ومعميري ، بدأ ميلاد القصة التي ستعطي صورة لم يسبق لها وجود بنفس الثراء والواقعية عن الحياة والعادات والآمال والتطلعات وصحوة الضمير القومي وما تلاه من كفاح لشعب الجزائر .

وقد أوضح محمد ديب ذلك عام ١٩٥٣ :

« يبدو لي (. . .) أن الادب القومي ، بالمعنى العميق لهذه الكلمة ، في طور التكوين ، وهذا ينطبق بوجه خاص على الجزائر » [١٤]

هذا الادب يعطي دليلا جديدا إذا استلزم الأمر ، على وجود شخصية جزائرية مثلها مثل بطلة كاتب ياسين في روايته « نجمة » ، التي نشرت عام ١٩٥٦ ، فنجد أنها تبدو شاردة ومزدوجة ، ولكنها في نفس الوقت تمثل مثلا أعلى للجمال والسمو ، من أجلها يحمل عشاقها السلاح ، ويقتلون أو يضحون بأنفسهم » . هذا الواقع الجزائري لم يجرؤ أي كاتب حتى ألبير كامو على التعبير عنه . وقد أوضح مصطفى الاشرف هذا قائلا :

« هذا الادب سوف يعكس لأول مرة في تاريخ الادب الفرنسي ، على الرغم من نواحي القصور التي يتسم بها ، حقيقة جزائرية لم يجرؤ أي كاتب ، حتى كامو عن التعبير عنها (. . .) ، يجب القول إن هذه الادب الجزائرية الناطق باللغة الفرنسية ، يرجع من الناحية الفنية إلى الاسلوب التلقائي رغم اقترابه من الكمال الشكلي » [١٥] .

وقد شرح كاتب آخر من المغرب ، يدعى أحمد سفراوي ، العوامل التي دفعت بالكتاب المغاربة الشبان إلى الكتابة معللا ذلك بإدراكهم لحقيقة ذاتهم بأنفسهم . وأصبح حينئذ لزاما عليهم أن يعرفوا أنفسهم إلى الآخرين الى الفرنسيين ، هؤلاء الذين اعتادوا أن ينظروا إليهم من عليائهم وأن يثيروا أعصابهم بتكبرهم وأحيانا باحتقارهم .

ويعترف مولود فرعون في خطاب إلى صديقه الكاتب إيمانويل روبليز وهو فرنسي الاصل لكنه عاش في الجزائر مثل ألبير كامو :

---

(١٣) حديث صحفي مع عبداللطيف لعابي ، في جون أفريك ، العدد ٦٠١ ، السبت ١٥ يوليو ١٩٧٢ ، وأعيد نشره في برزنس أفريكان ، خريف ١٩٧٢ ، ص ٣٥ : ٣٩ .

(١٤) محمد ديب ، حديث صحفي ، في أفريك ـ اكسيون ، مارس ١٩٥٣ .

(١٥) مستقبل الثقافة الجزائرية ، لى تون مودرن .

« كنتم أول من قال لنا : هذه هي حياتنا وحقيقتنا . وعندئذ أجبناكم بدورنا : هذه هي حقيقتنا نحن أيضا . وهكذا بدأ الحوار بينكم وبيننا . ولكنه توقف وحل محله القتال » (١٦) .

وكان المعنى الحقيقي لهذا الحوار هو : نحن لانشبه الصورة التي حلا لكم أن تصوروننا بها ، ولكن هي صورتنا الحقيقية ، وقد كان فرعون يعترف أن معظم الكتاب الذين يطلق عليهم كتب مدرسة الجزائر التي ينتمي إليها كامو وروبليز وآخرون قد وضعوا حدا لما كنا نجده عند الكتاب الذين سبقوهم ولم يرغبوا في وصف « شرق مصطنع وغير حقيقي ، لكي يضعوا نمطا إنسانيا أقل جمالا ولكن أكثر صدقا . ويضيف فرعون : إن المجتمع الذي يصنعونه ما زال غريبا عنا ، مجاورا إذا استطعنا قول ذلك ، ولكنه مختلف إننا نشعر في أعمالهم بالتعاطف مع الجزائري ولكن الجزائري نفسه غائب لاوجود له . ويرجع سبب ذلك بقول فرعون إلى أن هؤلاء الكتاب ومنهم كامو لم يستطيعوا أن يتقربوا منا لكي يعرفونا بدرجة كافية . (١٧) .

هذا النقص في أعمال كتاب شمال أفريقيا فرنسيي الأصل ، كما كان من أهم نتائجه أنه ساعد على ميلاد الادب المغربي بقلم المغاربة أنفسهم . وبدأ الكتاب المغاربة في الكلام عما يعرفونه جيدا ، حتى يكونوا واثقين من أن قولهم هو الحق . وهكذا وجد كل كاتب منهم نفسه ، ودون أن يدري في أغلب الأحيان ، يتكلم عن نفسه وعن تجربته الشخصية ، وعلى الرغم من استخدامهم لضمير الجمع « نحن » ، فلكل منهم شخصية مستقلة ، وهذا ما عبر عنه دريس شرايبي المغربي عام ١٩٦٢ حين قال : « أنا متعدد ، مجموعة من المستعمرين وهكذا أصبح الحوار بين الضميرين « أنتم » أي الآخر وهو الغرب ، غير المسلم ، الاجنبي أما « نحن » فهو المغرب ، الإسلام ، والمختلف الذي يطالب باختلافه الذي لايمنع من إحساسه بأنه « إنسان » (١٨) .

ونجد أن تلك القصص تدخل في إطار السيرة الذاتية . فهي تتكلم عن الطفولة « طفولة فن وطفولة شعب » (١٩) .

ونجد مولود فرعون في رواياته « ابن الفقير » (١٩٥٢) و « الارض والدم » (١٩٥٣) يصف حياة الفلاحين الفقراء دون أن يخفى أي شيء من الحقيقة . وفي نفس الوقت تقريبا ينشر مولود معميري قصته الهضبة المنسية (١٩٥٢) التي تدور أحداثها في قرى القابيلي . وتأتي أعمال محمد ديب الروائية وخاصة ثلاثية « الجزائر » التي تتكون من البيت الكبير ، والحريق ، والنول لتجد مكانها في نفس النمط الذي يمكن أن نطلق عليه اسم الأدب القومي . فهو أولا أدب إيضاح ، يوضح الواقع القاسي الذي كان يسود في المجتمعات المغربية حينذاك ، تلك المجتمعات التي يستغلها الاجنبي ، كما أنه يعبر عن الالم والضيق اللذين يشعر بهما كتاب هذا الجيل .

وقد كتب البير ميمي في هذا الصدد في مقدمة كتابه مختارات من أعمال الكتاب المغاربة « للكاتب الناقد جان ديجو :

« إن هؤلاء الكتاب الجدد يتشاجرون مع بلدهم . كأنهم يتشاجرون مع أهم مالديهم (. . .) ، فقد كان كافيا لهم بصفتهم مستعمرين ، أن يعبروا عن أنفسهم ، لالكي يشهدوا على الاستعمار ولكن لكي يبنوا العالم الداخلي والخارجي للمستعمر (. . .) ، كان لزاما أن يجرءوا على مهاجمة حياتهم الخاصة وحياة

---

(١٦) مولود فرعون ، رسائل إلى أصدقائه ، باريس دار لوسوى للنشر ، ١٩٦٩ ص ١٥٤ .

(١٧) ومما يؤكد هذا القول اعتراف الكاتب مارسيل موسى عام ١٩٥٦ قائلا إنه اكتشف حقيقة المجتمعات العربية واليهودية وهو في باريس ، عن طريق أعمال ديب وفرعون وميمى ، على الرغم من أنه نفسه عاش حتى سن العشرين في شمال أفريقيا

(١٨) دريس شرايبى ، الخلافة المفتوحة ، ١٩٦٢ .

(١٩) جيل شاربونيه ، تطور وبناء القصة المغربية ، صـ ١١٠ .

مواطنيهم ، وكذلك العلاقات بينهم وبين المستعمر » (٢٠)

إن الادب الجزائري الجديد يجعل القارىء يعايش الشعب الجزائي في حياته اليومية ، وذلك بوصفه لعاداته وتقاليده ، وإفصاحه عن أفكاره ومشاعره وتطلعاته ، أي يغرقنا في الواقع الجزائري . والواقع أن إرادة الإفصاح هذه كانت أساسا موجهة للقاريء الأوربي ، لإثارة فضوله واطلاعه على الإنسان المغربي بمشاكله ، وبؤسه وقلقه .

وكما قال الناقد علي مراد :

« إن الادب المغربي باتجاهه هذا يحاول أن يخترق « الحاجز المنيع » الذي كان يحيط يومئذ بالعامل الأوروبي في المجتمع المغربي وأن يؤثر في المشاعر الفرنسية بأن يقدم لها صورة صادقة وكاملة لمجتمع إنساني مجهول بالنسبة لها أو بعيد عنها »(٢١) .

وهذا ما يؤكده بدوره مولود معميري عام ١٩٦٧ :

« لقد أردنا أن نفهم الأوروبيين ما هي حقيقة أفريقيا إذا نظرنا إليها من الداخل وحيث إن عدد القراء الأفارقة ليس كبيرا بسبب تفشي الأمية ، فنحن محكوم علينا أن نعرف أنفسنا وأن نعرف بلادنا لهؤلاء الذين يصدرون أحكاما خاطئة على أفريقيا ، اذن نحن مضطرون للاسف أن نكتب للاجانب ، نكتب لكم أيها الأوروبيون » .

إذن كان الغرض من الإنتاج الادبي في هذه المرحلة هو التعبير عن « الذات » العميقة للجزائر ، وعن البؤس المعنوي والمادي لسكان بلاد المغرب الاصليين ، وكذلك كان الغرض منه جذب الاهتمام وهذا ما عبر عنه مولود فرعون بقوله الذي يدل على ذكاء وفهم شديدين :

« إن الاهتمام الذي قوبل به هذا الادب آت دون شك من استعداد الشعب الفرنسي وقتئذ للاستماع لنا وتطلعه الى إيجاد صور صادقة لواقعنا . ويمكن تعليل الكم الهائل من إنتاجنا الادبي بسبب من رغبتنا العارمة في أن نعبر بصدق عن أحاسيسنا ، وأن نعطي صورة حية لواقعنا في كل مظاهرة حتى نبدد كل أسباب سوء التفاهم الراسخة وأن نحرم الضمائر المستريحة من مبرر وعذر الجهل بها » (٢٢) .

وفي عام ١٩٦٣ حاول بشير حاج تبرير اتجاهات الرواية الجزائرية في ذلك الوقت قائلا : « إن كتابنا لم يكتبوا قصائد وروايات باللغة الفرنسية لأنهم ذهبوا الى المدرسة الفرنسية وتعلموا فيها اللغة الفرنسية ولكن لأنهم عاشوا حياتهم كجزائريين في ظروف الاستعمار الفرنسي بالجزائر . إن أبطال رواياتهم لم يخرجوا من خيالهم ولكنها شخصيات خلقها الشعب ، بل هي الشعب الجزائري نفسه » (٢٣) .

اذن يمكننا القول إن الادب المغربي في ذلك الوقت وخاصة في الجزائر كان أدب إفصاح وتعريف ، كثيرا ما انتقدت صرامته وعنفه عند بعض الكتاب ، (٢٤) ولكنه أيضا وبوجه خاص أدب رفض ومطالبه ، أدب كفاح بالمعنى الصحيح للكلمة ، أدب في خدمة العمل الثوري أي أنه « يتجسم ويتشكل وفقا لتطورات نضال عنيف لأنه يتطور وينمو وفقا لتطور الثورة وفي نفس الوقت يسجل كل خطواته ويعبر عنها » (٢٥) .

---

(٢٠) جان ديجو ، مختارات من أعمال الكتاب المغاربة الناطقين بالفرنسية ، باريس ، برزنس أفريكين ، ١٩٦٤ ، مقدمة بقلم ألبير ميمى ، صـ١٤ - ١٥ .

(٢١) على مراد ، « الأدب المغربي الناطق بالفرنسية » ، في كونفلوان ، العدد ٤٧ - ٩٨ - ٤٩ = يناير ، فبراير ، مارس ١٩٦٥ صـ٥٢ - ٦٦ صـ٥٣ - ٥٤ .

(٢٢) مولود فرعون ، رسائل إلى أصدقائه ، ص ٥٤ .

(٢٣) بشير حاج علي ، ثقافة قومية وثورة جزائرية ، في لانوفيل كريتيك ، يونيه ١٩٦٣ ، صـ٣٣ الى ٥٤ ، صـ٤٦ .

(٢٤) وقد علل ألبير ميمي عنف بعض التصريحات بقوله : « ماذا كان ينتظر من الكتاب أن يقولوه بعد ما تجرءوا على الكلام » ؟ هل كان ينتظر شيء غير تعبير هم عن استيائهم وثورتهم ، هل كنا ننتظر كلمات هادئة ممن يتألم ويعاني خصاما طويلاً ؟ « صورة المستعمر ، صـ ١٤٤ .

(٢٥) فرانز فانون ، المعذبون على الأرض ، باريس ، ماسبيرو ، ١٩٧٠ ، ٣٣٥ صفحة ص ١٥٤

إنه أيضا أدب نضال لأنة يعرف الضمير القومى ، ويعطيه شكلاً ومعنى ، ويفتح له آفاقا واسعة لاحدود لها ، أدب نضال لأنه يتحمل مسئولية ولأنه إرادة مزمنة [٢٦] .

وسوف تساند الأعمال الأدبية النضال المسلح . وهكذا سوف يشارك المثقفون في شمال أفريقيا في النضال القومى عن طريق القلم . وهذا ما عبر عنه محمد ديب عام ١٩٥٠ : « إن كل قواهم الخلاقة التى كرسوها لخدمة إخوانهم المظلومين ، سوف تجعل من الثقافة ومن الأعمال التى أنتجوها أسلحة نضال ، أسلحة سوف تساعدهم على الفوز بالحرية والاستقلال » [٢٧] .

وهذا أيضا ما سوف يصرح به شاعر جزائرى ، هو هنرى كريا ، بعد مضى عشر سنوات « إنه من المستحيل ، بصفتى شاعراً جزائرياً أن أتكلم عن شىء آخر غير الثورة الجزائرية » [٢٨] ، وهكذا يتحول الأدباء إلى « رجال يحثون الشعوب كما كان يطلق عليهم فرانزفانون . [٢٩] لقد شعر هؤلاء الأدباء بصورة ملحة ، بضرورة التعبير عن بلدهم وأن يصوغوا الجملة التى تعبر عن الشعب ، وأن يصبحوا متحدثين عن واقع جديد متحرك [٣٠] .

وإذن يمكننا القول إن هذا الأدب ولد من حياة وآمال شعب بأكمله أصبح مع بداية حرب الاستقلال صدى للنضال المرير لهذا الشعب ، ويمكننا إذن أن نضع أسماء هؤلاء الكتاب كما قال أحد الأدباء المعاصرين مع المجاهدين القدامى ومع مصابى الحرب ، لأن هؤلاء حاربوا بالبندقية ، والآخرين حاربوا عن طريق الرواية السياسية [٣١] .

هذا ما تتميز به أغلب الأعمال التى ظهرت في الفترة ما بين ١٩٥٢ ـ ١٩٦٤ والتى كتبها كل من مالك حداد [٣٢] ، محمد ديب ، هنرى كريا ، مراد بوربون ، آسيا جبار كاتب ياسين [٣٣] ، وكثيرون آخرون . وتدوى كل هذه الأعمال بصرخة واحدة ، صرخة كانت مكتومة وحررتها معركة التحرير وهى : « الآن نحن نتمتع بكياننا » . كل كاتب يعرف الآن من هو ، « يسكن اسمه » على حد قول الشاعر جان عمروش .

ان الكاتب الذي سلك طريق الالتزام القومى عليه آلان أن يستمر في التزامه هذا إلى النهاية التى تتلخص في « قتل الأب الاستعمارى » أى أن يلفظ كل ما كان يضعه في موقف ضعف بالنسبة للعدو المستعمر . وهكذا انتهت فترة الإغضاء والخضوع للآخر ، انتهت مرحلة غض النظر تحت وطأة نظرات الغازى ، انتهت فترة الصبر والانتظار .

ويشهد عاما ١٩٦٤ ـ ١٩٦٦ ، إلى جانب بعض الأعمال الأدبية (قصة أوشعر) التى تدور حول حرب

---

(٢٦) نفس المرجع صـ ١٦٩ .
(٢٧) مقالة لمحمد ديب ، نشرت في الجيه ريبوبليكان ، يوم ٢٦ ابريل ، ١٩٥٠ .
(٢٨) حديث صحفى مع هنرى كريا في الاكسبريس ، ٢١ يوليو ١٩٦٠ ، صـ ١٣ .
(٢٩) ف . فانون ، نفس المرجع ، ص ١٥٤ .
(٣٠) نفس المرجع صـ ١٥٦ .
(٣١) جان ديجو ، نفس المرجع ، ص ٢٩ .
(٣٢) إن أشعار مالك حداد كانت دائما صدى للمعركة ، ولكل ماكان يكمن في صدر الشعب الجزائرى .
(٣٣) قصة كاتب ياسين « نجمة » تعد من أكثر قصص هذه الفترة تأثيرا . فنجمة أصبحت رمزا للجزائر ، الأرض ـ الأم ، الوطن الذى يبحث عنه البطل .

التحرير ، أعمالا أخرى توضح أن هناك تغييراً فى المضمون والأسلوب عند بعض الكتاب .

ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة أنها مرحلة الرفض والرجوع إلى الوراء فبعد انتهاء الحرب ضد المستعمر يجد الكاتب نفسه أمام نفسه ، ويستعيد تلقائيا دوره الاجتماعى كموقظ للضمائر وناقد للمجتمع رافضا « الصورة الجميلة » التى تحجب الواقع الذى سوف يصبح الموضوع الرئيسى للكاتب . الكل كان متعطشا لإنتاج أدبى مختلف عن إنتاج الفترة السابقة . وبعد هذه الفترة التى يمكن اعتبارها مرحلة انتقالية أخذ الانتاج الأدبى في كل دول المغرب العربى يتزايد ، وظهرت في سماء الأدب ـ أسماء جديدة جديرة بالاهتمام ، منها على سبيل المثال في تونس اسم مصطفى تليلى مؤلف الثورة الجارفة (١٩٧٥) ، والضوضاء نائمة(١٩٧٨) ومجد الرمال (عام ١٩٨١) . وعام **١٩٧٩** ظهرت رواية عبدالوهاب مدب **طلسم** . كل هذا بالإضافة إلى أعمال الكاتب الكبير ألبير ميمى مثل العقرب (١٩٦٩) والصحراء (١٩٧٧) .

أما في الجزائر فقد بدأ الكتاب الشبان في تأكيد مكانتهم في عالم الأدب ، منهم مراد بوربون مؤلف رواية المؤذن (١٩٦٨) ، ورشيد بوجدرا الذى تعتبر روايته الهجر (١٩٦٩) نقطة تحول في عالم الرواية الجزائرية وذلك بسبب جرأه الأسلوب والموضوع . وتلتها **ضربة الشمس** (١٩٧٢) ، **وأعمال أخرى آخرها الحلزون العنيد** (١٩٧٧) . أما أعمال نبيل فارس فهى تمتاز جميعها بصعوبة الفهم من قبل القراء ولنذكر منها يحيى ، سيىء الحظ (١٩٧٠) والمنفى والحيرة (١٩٧٦) .

وقد واصل الكاتب الكبير محمد ديب إنتاجه المتمكن والمتنوع . ونذكر على سبيل المثال رواية أجرى على الشاطىء المهجور (١٩٦٤) ، وسيد الصيد (١٩٧٣) ، وأخيرا **هابيل** (١٩٧٧) . وتمتاز أعمال ديب الأخيرة بتعمقه في دراسة مفهوم الإنسان . وبجانب إنتاجه من الروايات فقد احتل ديب مكانة مرموقة بين شعراء بلاده ولنذكر ديوانه « **أيتها النار الجميلة** » الذى نشر عام ١٩٧٢ .

أما في المغرب فقد واصل دريس شرايبى إنتاجه بنشره عام ١٩٧٢ « الحضارة ، أمى » ، وكذلك ظهر جيل جديد من الكتاب منهم محمد خير الدين مؤلف أغادير (١٩٦٧) ، والجسم السلبى (١٩٦٨) وأخيرا عام ١٩٧٨ **حياة وحلم وشعب دائم التجول** ، ويبدو الكاتب في أعماله هذه وكأنه في صراع مستمر مع ماضيه وذاكرته وأسلافه ، كمن يرغب في التخلص من كل مايربطه بهم . أما عبد الكبير خطيبى فهو مفكر أكثر مما هو كاتب روائى ، وذلك بفضل فكره الفلسفى المتميز . (**الذاكرة الموشومة**) عام ١٩٧٠ ، وكتاب الدم ١٩٧٩) .

ومن كتاب المغرب أيضا الطاهر بن جللون ، وهو كاتب وشاعر ، وقد نشر عام **١٩٧٣** « هرودة » ثم « الانزواء المنفرد » عام ١٩٧٦ ، وأخيرا « **مها المجنون ، مها العاقل** » عام ١٩٧٨ . ويحاول الكاتب في جميع أعماله أن يعبر عن « جراح الكتاب المغاربة » ومنها هواجس الماضى ، الحرمان الجنسى ، والآلام العميقة التى يشعر بها كل من لا جذور له [٣٤] .

---

(٣٤) نال هذا الكاتب جائزة غونكور لعام ١٩٨٧ على رواية ليلة القدر **Lanuit sacre** .

ويجب ألا ننسى المكانة التي تحتلها المرأة في عالم الأدب في تونس والجزائر . ففي تونس تعددت الأعمال الأدبية النسائية عام ١٩٧٥ ، وهو العام العالمي للمرأة . فنشرت سعاد جلوز « **الحياة البسيطة** » وعائشة شعبي « **راشد** » وجليلة حفيصة « **رماد في الفجر** » ، وفي عام ١٩٧٨ نشرت سعاد هدرى « **الحياة والنزع الأخير** » . ونلاحظ أن كل هذه الأعمال لاتتساوى مع أعمال الكاتبات الجزائريات مثل مرجريت طاووس عمروش ، وجميلة دبيش وخاصة آسيا جبار ، التي تعتبر رواياتها من أروع وأصدق ماكتب عن المرأة . ويمتاز أسلوبها بالجرأة والتحفظ في نفس الوقت وكذلك بالصراحة وحرية التعبير .

وهكذا نرى أن الإنتاج الأدبي في بلاد المغرب مازال مزدهرا . نحن لاننكر وجود مشاكل متعددة ، منها الاتجاه إلى التعريب ورغبة الكتاب في التعبير بلغتهم القومية ، وهذا يؤدى بنا إلى إثارة نقطة جديدة وهي مشاكل الكتاب أو مايسميه بعض النقاد مأساة الكتاب .

مأساة الكتاب

كتب مولود فرعون عام ١٩٥٧ :

« لقد أصبح من الواجب علينا ، لكي نصل إلى المشاعر ونقنع القراء بكتاباتنا أن نلجأ إلى كل طاقة ذكاء لدينا وأن نبحث عن الحقيقة في قلوبنا ، وعن النبرة اللائقة التي تعبر عن مأساتنا ، إن الحل السليم قد فرض على الكثير منا ، هؤلاء الذين استلهموا أعمالهم من أعماقهم ، عند ما لم يتحدثوا ببساطة عن حكايتهم الشخصية » (٣٥) .

وحكايتهم هذه الذى يتكلم عنها فرعون معروفة تماما ، وهي جوهر مأساتهم ، فهم « أدباء ينتمون إلى عالم متميز » ويملكون « الثقافة الفرنسية » ، ولهذا وجدوا أنفسهم على هامش ثقافتين :

إحداهما قومية ، وهي « ثقافة المجتمع المتجمد ، الجاهل الفقير ، والبعيد كل البعد عن العصر الحديث » ، تلك الثقافة التي مازالوا يرتبطون بها ارتباطا وثيقا ، والثقافة الأخرى هي الثقافة الفرنسية ، أى ثقافة « الآخر » المستعمر ، التي أصبحت الثقافة الوحيدة التي تسمح لهم بالتفكير والكتابة والتعبير .

وعندما يكتشف الأديب المغربي المستعمر أنه حرم من هويته ومن جذوره القومية والثقافية والدينية ، يبدأ في البحث عن هويته متسائلا : « من أكون أنا المغربي المستعمر ، وما هو مكاني في العالم بين أقراني ، وبالنسبة للآخرين ؟ » . ويتسم هذا البحث عن الهوية بالألم لأن الأديب بتساؤله هذا يجد نفسه لايملك أى « نسب أبوى » ويكتشف أنه « ابن غير شرعي » .

وقد كتب جان ديجو في هذا الصدد :

إن الكتاب في البلاد المستعمرة قد كشفوا عن عدم ارتياحهم وصراعهم ، صراع عدم الشرعية الذى بدأ بمرحلة الوعي بذلك ثم الشعور بالهامشية »(٣٦)

ولم يعبر أحد من الكتاب عن هذا الشعور الأليم بعدم الشرعية وعن فقدانه بصورة أصدق من جان عمروش عندما كتب :

---

(٣٥) مولود فرعون ، نفس المرجع ، صـ ٥٧ .

(٣٦) جان ديجو : الأدب المغربي الناطق بالفرنسية » ، في برزانس فرانكوفون ، ربيع ١٩٧٨ ، صـ ٥٨ .

(لقد حصل المغربي المستعمر على فائدة تعلم لغة واكتساب ثقافة لايعتبر وريثها الشرعي ومن ثم يعتبر ابنا غير شرعي . وهناك ضرورة لوجود الابن غير الشرعي ، لأن الوريث الشرعي ، وهو وريث بحكم القانون ، يبقى في اللاشعور ولا يعلم قيمة الميراث . أما الوريث غير الشرعي الذي يستبعد من الميراث ، فيجد نفسه مضطرا أن يسترد بالقوة صفته كوريث » (٣٧) .

ومن جهة أخرى أن المستعمر الأجنبي يشككه في هويته ، وينجح في ذلك لدرجة أن المغربي يشك في هويته الذاتية عندما يكتشف أنه لايمتلك اسما شرعيا

ويندب عمروش ذلك في هذه القصيدة المؤثرة .
« لقد سلب الجزائريون كل شيء » .
« الوطن والاسم »
« اللغة بحكمها المقدسة »
« التي تنظم سير الانسان »
« من المهد إلى اللحد » (٣٨) .

إن الصراع الذي يقوده المفكر الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار سوف يدور حول حصوله على أبسط حقوقه ، ألا وهو حقه في أن يكون له « ذاتية » وألا يكون صورة مطابقة « للآخر » ، المستعمر الفرنسي وأن يكون له الحق في أن يحمل اسمه وأن يتكلم لغته وأن يعيش حرا على أرض أجداده .

هذا البحث الأليم عن الذاتية ، قد صاحبه إحساس أليم بالتمزق لدى العديد من الكتاب الذين لم يرغبوا أن يتبرءوا من عالمهم ولا أن ينبذوا عالم المستعمر الذي كانت تربطهم به روابط ثقافية وعاطفية . وقد كان الاختيار صعبا في كثير من الأحيان . ويبدو هذا واضحا فيما كتبه أحد الأدباء المغاربة من جيل الشباب في كتابه الحمار :

« هل أنا مطالب أن أختار ؟ لقد اخترت منذ البداية ولكني أتمنى من كل قلبي ألا يطلب مني الاختيار مرة ثانية . إذ على الرغم من أني اخترت أن أعيش في فرنسا وربما أن أموت على أرضها ، وهذا الأمر ليس بيدي ، فمازلت أشارك في حياة هذا العالم الذي عاصر طفولتي وفي الاسلام الذي يزداد إيماني به أكثر فأكثر » (٣٩) .

إن حرب التحرير والحصول على الاستقلال يعتبران نهاية هذا المطاف الطويل وهذا البحث الأليم عن الذات وعن الهوية بالنسبة لمن عاشوا تحت وطأة الاستعمار في بلاد شمال أفريقيا ، وبعد أن أصبحوا مسئولين عن أنفسهم بتحررهم من استعباد المستعمر الغريب الدخيل عليهم ، استطاع المفكرون المغاربة أن يرددوا مع أحد شعرائهم :

« الآن يستعيد شعبنا الحياة بكل قوة الشعب » الآن تنبض صدورنا بكل قوة بلادنا « الآن نحن لنا وجود » (٤٠) .

ولكن ظلت هناك مشكلة ملحة تفرض نفسها على أدباء شمال أفريقيا وهي : هل يعني التحرر واستعادة الذات ضرورة نبذ اللغة الفرنسية والتوقف عن الكتابة بها ؟ وما هو شعور الكتاب تجاه هذا الموضوع الحيوى ؟

(٣٧) جان عمروش ، الاستعمار واللغة ، اكتوبر ١٩٦٠ .
(٣٨) جان عمروش ، رماد (ديوان قصائد) ، ذكر في كتاب جان ديجو صـ ١١٠ .
(٣٩) دريس شرايبي ، الحمار ، باريس ، دينوال ، ١٩٥٦ ، ١١٧ ص - صـ ١٤ .
(٤٠) قصيدة نشرت في جريدة الاكسيون ، بتونس في ٢٦ ديسمبر ١٩٧٥ .

إن الموقف يختلف من بلد لآخر ، بل من كاتب لآخر . فمنهم من صمم على الإبقاء على اللغة الفرنسية كأداة وحيدة ومثلى للتعبير عما يكمن في أعماقهم . هؤلاء لم يشعروا في أى وقت من الأوقات بالتمزق بين ثقافتين وهذا ماعبر عنه الشاعر التونسى منصف غاشم ، بقوله :

« إن اللغة الفرنسية مقبولة تاريخيا ، وهى تشكل أداة ثقافية فعالة ومندمجة بعمق في كياننا إلى أستخدمها لأن لها القدرة الكاملة على التعبير عن واقعى الخاص الحالى كعربى ومغربى وتونسى ، ومن الواضح أنى أنهل بصورة ديناميكية من ثلاثة عوالم لغوية وثقافية ، وذلك في آن واحد ، تلك العوالم هى : العربية العامية ، والعربية النحوية ، والفرنسية ، واللغة الفرنسية مثل كل اللغات تعتبر ملكاً مشتركا تحت تصرفى ، أستطيع أن أزودها بكل التغييرات والتجديدات والمستحدثات وردود الفعل التى أريدها (...) ، إنى أكتب بالفرنسية دون أن أشعر بالعزلة من جراء ذلك أو بعيدا عن الواقع الحي لشعبي »[41] .

ويبدو أن الوضع مماثل بالنسبة للكاتب التونسى مصطفى تليلى مؤلف الثورة الجارفة . فهو يستخدم اللغة الفرنسية دون أى عقد . وحتى عبدالوهاب مدب ، وهو آخر اسم ظهر في عالم الأدب التونسى نجده يستخدم اللغة الفرنسية في روايته « طلاسم » .

ولكن هناك كتاب آخرون في تونس لايشعرون بنفس الارتياح عندما يستخدمون اللغة الفرنسية للتعبير عن آرائهم وأحاسيسهم . ويبدو ذلك واضحا في تصريح حد الكتاب عام ١٩٧٤ .

« عندما أعبر بالفرنسية فانى لاأكون نفس الشخص الذى يعبر بالعربية ، ومن هنا يتولد لدى إحساس بالقطيعة والتمزق ، قد يصل إلى درجة الجمود . . »[42]

أما في الجزائر فنجد أن غالبية الأدباء لايعترضون على استخدام اللغة الفرنسية في كتاباتهم ، ومحمد ديب مثلا يعتبر اللغة الفرنسية لغته الأم الثابتة وهى كما يقول : « المركبة المثلى للفكر الذى يحاول أن يصل إلى الاهتمامات العالمية المعاصرة من خلال الحقائق المحلية . وإنى كجزائرى لاأرى أى مأساة في استخدامها »[43] .

ويقاسم مولود معميرى محمد ديب في الرأى . وهذا مايبدو واضحا في تصريحه عام ١٩٦٦ :

« إن الكتابة بالفرنسية أوبالعربية ماهى إلا إثراء للجزائرى » . ولاتمثل اللغة الفرنسية بالنسبة له إطلاقا ، «لغة العدو البغيضة ، ولكن أداة لامثيل لها للتحرر وللاتصال بعد ذلك ببقية العالم» وقد أضاف : « انني أعتقد أنها تعبر عن ذاتنا أكثر بكثير من أنها تخوننا »[44] .

---

(٤١) « من كل جهات اللغة الفرنسية » صــــ ٧١ - ٧٢ .

(٤٢) « نحن شركاء العمر » ، لى لى نوفل ليترير ، العدد ٢٤٣٤ ، ٢٠ مايو ١٩٧٤ .

(٤٣) حديث صحفى في المجهود الجزائرى ، ١٩ ديسمبر ١٩٥٢ .

(٤٤) النهار ، بيروت ، ٢٧ مايو و٣ يونيو ١٩٦٦ .

أما في المغرب فنجد أيضا أن غالبية الكتاب لايعترضون على استخدام اللغة الفرنسية في الكتابة ، ولكن من الواضح أن قلة شعبية الأدب المغربي الناطق بالفرنسية تزداد يوما بعد يوم . ويرجع السبب في ذلك إلى الرغبة القوية المتزايدة فى التعريب التى تولد عنها نوع من الكراهية للأدب الناطق بالفرنسية .

وعلى الرغم من اختلاف الآراء في بلاد شمال أفريقيا الثلاث حول استخدام اللغة الفرنسية للتعبير والانتاج الأدبى فهذا لايعنى إطلاقا أن النتاج قد توقف أو قل بل يمكننا القول بأمانة إنه في ازدهار مستمر ومتجدد إلى يومنا هذا . ولكننا لانعرف ماذا يخفى المستقبل .

* * *

المراجع

1- DEJEUX Jean : Litterature Maghrebine de langue francaise , Introduction generale et Auteurs , Ottawa , Editions , Noaman , 1973 , 494P .

2- ID : Situation de la Litterature, Maghrebine de langue francaise , Alger , Office des publications Universitaires , 1982 .

3- FERAOUN Mouloud : L'anniversaire, Paris Editions du Seuil, 1972, 143 p.

4- Khatibi Abdelkabir : Le Roman Maghrebin Paris, Maspero 1968, 147 p.

5- LAROUI Abdalla : L'Ideologie Arabe Contemporaine, Paris Maspero, 1967, 224 p.

6- MERAD Ghani : La litterature Algerienne d'expression francaise, Paris, P.I. Oswald, 1976, 205 p.

7- VIATTE (Auguste) : La Francophonie, Paris Larousse, 1969, 205 p.

8- YETIV (Issaac) : Le Theme de l'alionation dans le roman maghrebin d'expression francaise (1952-1955) C.E.L.E.F., Sherbrooke 1972, 248 p.

***

قيم إنسانية في مسرحية الكيستيس

للشاعر يوربيديس

حلمي عبد الواحد خضرة

يوربيدس ثالث شعراء التراجيديا المشهورين ، ولد عام « ٤٨٠ ق . م » . كتب اثنتين وتسعين مسرحية ، وصلنا منها ثماني عشرة[١] . بلغت شهرته قديما جدا كبيرا ، لدرجة أن هناك رواية تقول إن كثيرا من أسرى الآتينيين في حملة صقلية عام « ٤١٥ ق . م » . قد نال حريته مقابل ترديدهم بعضا من أشعاره ، ولعل هذه الحادثة تبين مدى مكانته في العالم القديم ، رغم أن الحظ لم يحالفه في المسابقات المسرحية التي تقدم إليها كثيرا ، ولم ينل الجائزة الأولى سوى خمس مرات فقط طوال حياته الأدبية[٢] . وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى أن الشاعر كان يطرق آفاقا جديدة في الأفكار وأسلوب الأداء كانت تتسم بالجرأة والتطور تجاوز فيها زميليه في هذا الفن إيسخولوس وسوفوكليس .

والمسرحية التي نحن بصددها الآن نظمت عام « ٤٣٨ ق . م » . وهي المسرحية الرابعة في الرباعية المؤلفة من مسرحيات نساء كريت ، والكيمايون في بسوفيس ، وأخيرا مسرحية تليفوس[٣] .

وتدور أحداث مسرحية الكيستيس كما يرويها الإله أبوللون في مقدمة المسرحية على النحو التالي :

يستهل الإله المسرحية فيصف كيف أنه ساعد الملك أدميتوس ملك فيراي لتأجيل موته وذلك بعد إقناع ربات القدر بذلك[٤] . شريطة أن يعثر الملك على شخص آخر على استعداد للموت بدلاً منه ، وقبلت زوجته الوفية الكيستيس ذلك ، بعد أن رفض والده الموت بدلا منه . وقد حان موعد رحيل الكيستيس[٥] .

---

(١) Lesky A. Greek Tragedy, Translated by H.A. Frankfort, London, 1967

(٢) Rose H.J.. A Handbook of Greek Literature, London, 1964.

(٣) Hammond N.L.G. — H.H. Scullard (edd.), The Oxford Classical Dictionary, London, 1977. s.v. Euripides II/3.

(٤) Euripides. Fabulae, 3 Vols Edited by G. Murray, Oxford Classical Texts, London, 1902 - 1913 Alcestis, 1.13.

(٥) Ibid, 1. 20.

ويوضح الإله أبوللون سر ارتباطه بالملك أدميتوس ، فقال إنه نتيجة حزنه هو فلقد قتل الإله زيوس ابنه الإله إسكيلييوس ، الذي أعاد الحياة لبعض الموتى ، قام هو من جانبه بقتل المردة الكوكلبس ، صناع الصواعق ، ففرض عليه الإله زيوس عقوبة الحياة كعبد فترة من الوقت تحت رعاية أدميتوس فأكرم الأخير وفادته ، وأثناء إقامته عنده حانت لحظة وفاة أدميتوس ، وتدخل الإله أبوللون عرفانا بتقوى سيده . ويحصل على موافقة ربات القدر بالتخلي عن أدميتوس ، كما أشرنا من قبل ، إن وجد من يحل مكانه . ويبشر الإله أبوللون بوصول إله الموت لأداء مهمته(٦) .

ويصل إله الموت ليعلن عن حضوره لأداء مهمته في الموعد المقرر ، ويحاول الإله أبوللون أن يثنيه عن مهمته ، لكنه يرفض مما دعا الإله أبوللون إلى التنبؤ بوصول شخص ما إلى القصر لينقذ السيدة من مصيرها(٧) .

وتخرج إحدى الخادمات تبكي سيدتها وتصف سلوكيات هذه السيدة في اللحظات الأخيرة التي تفارق فيها بيتها(٨) . ثم تخرج هذه السيدة أمام جمهور النظارة لتلتقي بزوجها وبحضور أولادها لتصف له المراحل الأخيرة لرحلتها تحت ضوء الشمس(٩) . ويدور حديث عتاب بين الزوجة وزوجها عن مبررات رفض والد أدميتوس العجوز للتضحية بنفسه بدلا منها(١٠) وتوصي زوجها بعدم الارتباط بعروس جديدة حتى يحافظ على بيته وأبنائها وخاصة أنها ضحت بحياتها من أجل سعادتهم(١١) . ثم تلفظ أنفاسها الأخيرة(١٢) .

ويعد الزوج أدميتوس زوجته بالوفاء بكل ماتطلبه(١٣) . ويدور حوار بين أدميتوس والجوقة في الإجراءات الواجب اتخاذها لدفن هذه السيدة إلى مثواها الأخير(١٤) .

ويصل البطل هيراكليس « هرقل » ليسأل عن صاحب البيت ، ويعلن أنه يرغب في الإقامة كضيف بعض الوقت ليواصل رحلته في سبيل تنفيذ المهمة التي كلفه بها سيده الملك يوريسثيوس ، ملك تيرنسي ويتباهى بالحديث عن نفسه وعن أهم ملامح شخصيته(١٥) . ويصل رب البيت أدميتوس ليلتقي بهيراكليس . ويحس الأخير بوجود بعض لمسات الحزن على البيت وصاحب البيت(١٦) ، ويحاول الضيف هيراكليس أن يهم بالانصراف ، لكن أدميتوس يتمسك به ويكذب عليه بأن المتوفاة لم تولد في بيته مما دفع هيراكليس إلى البقاء كضيف(١٧) .

ويحضر فيريس والد أدميتوس يحمل الهدايا المناسبة في مثل هذه الظروف ليؤدي واجب العزاء(١٨) ، ويفاجأ الأب بهجوم الابن العنيف على والده مصحوبا بالإهانات القاسية يتنكر فيها الابن لأبيه ويكيل له الكثير

---

(٦) Ibid, ll. 21 - 25.
(٧) Ibid, ll. 26 - 70.
(٨) Ibid, ll. 152 - 198.
(٩) Ibid, ll. 246 - 294.
(١٠) Ibid, ll. 295 - 303.
(١١) Ibid, ll. 304 - 398.
(١٢) Ibid l. 390.
(١٣) Ibid, ll. 328 - 331.
(١٤) Ibid, ll. 420 - 435.
(١٥) Ibid, ll. 475 - 508.
(١٦) Ibid, ll. 509 - 543.
(١٧) Ibid, l. 544 - 550.
(١٨) Ibid, ll. 613 - 628.

من الإهانات المريرة التي لاتتفق والعلاقة الحميدة بين الأب وابنه[١٩] .

ويرد الأب بقسوة موضحا للابن ما أداه له من حقوق مشروعة بما يتفق والتقاليد الموروثة من الأجداد ، موضحا له كيف أنه لايوجد من يفرض على الأب التضحية بحياته من أجله . وينتهي هذا اللقاء بعد أن لقن الأب ابنه دروسا رائعة في قيم الحياة[٢٠] لينصرف أدميتوس وأفراد الجوقة لتأدية واجب الدفن لجثمان زوجته الوفية الكيستيس[٢١] .

ويظهر خادم أدميتوس على منصة التمثيل يروي بعض سلوكيات هذا الضيف غريب الأطوار - في رأيه - الذي لم يُرَاعِ محنة بيت سيده في هذه الظروف العصيبة[٢٢] . ويصل هيراكليس ويدور حوار بينه وبين الخادم ، ويكتشف أن المتوفاة هي زوجة أدميتوس الوفية الكيستيس . ويتملك الندم هيراكليس على تصرفاته وشرب الخمر في بيت هو في حالة حداد . وتقديرا لاستقبال أدميتوس له وحسن ضيافته يقرر العمل على إنقاذ الزوجة الوفية من أيدي إله الموت قبل نزولها إلى العالم السفلي[٢٣] . وينصرف لإنجاز هذه المهمة .

ويدخل أدميتوس وأتباعه بعد إتمام إجراءات الدفن ويندب الزوج الحزين حظه لما أصابه ، وأحس بالفراغ الكبير الذي تركته فيه زوجته الراحلة ، التي اعتقد أنه برحيلها سوف تتحقق له السعادة[٢٤] . ويدرك أدميتوس خطأ اعتقاده ويعلن هذا على الجميع[٢٥] .

ويصل هيراكليس بصحبة سيدة متخفية ليعلن لصديقه حصوله عليها في مسابقة من المسابقات[٢٦] . ويدور بينهما حوار يحاول هيراكليس إقناع أدميتوس باستضافة هذه السيدة عنده ، ويتردد الأخير أكثر من مرة إلى أن يقتنع أدميتوس آخر الأمر[٢٧] .

ثم يكشف هيراكليس عن هوية هذه السيدة ، ويوصي صديقه بالالتزام بكرم الضيافة الذي حقق له أعظم كسب وهو استعادة زوجته الحبيبة[٢٨] .

لقد أعد الشاعر يوريبيدس مسرحية الكيستيس مستندا إلى جزأين : الأول أسطورة قضاء الإله أبوللون فترة زمنية معينة في خدمة أحد البشر ، وقد ورد ذكرها لأول مرة عند الشاعر هوميروس[٢٩] . ثم تردد ذكرها عند الشاعر التعليمي هيسيودوس[٣٠] .

أما الجزء الثاني فيؤكد كل من كوناشر وجونز ارتباطه بالأدب الشعبي أكثر من ارتباطه بالأدب التقليدي ، وهو الخاص بقصة السيدة الكيستيس والتضحية بنفسها في سبيل زوجها ثم محاولة إنقاذها وإعادتها إلى الحياة من جديد[٣١] . ويستطرد جونز قائلا إن قصة الكيستيس كانت في الحقيقة قصة خيالية أكثر منها قصة بطولية . وحرص الشاعر على الموازنة بين الجانب الخيالي

---

(١٩) Ibid, 11. 629-672.
(٢٠) Ibid, 11. 675-733.
(٢١) Ibid, 11. 738-746.
(٢٢) Ibid, 11. 747-771.
(٢٣) Ibid, 11. 772-860.
(٢٤) Ibid, 11. 861-933.
(٢٥) Ibid, 11. 934-961.
(٢٦) Ibid, 11. 1008-1035.
(٢٧) Ibid, 11. 1072-1120.
(٢٨) Ibid, 11. 1121-1158.
(٢٩) Homer, The Iliad, with An English Translation by A.T. Murray 2 Vols, (L.C.L.), London, 1954, 2, 11. 763-766.
(٣٠) Hesiod, With An English Translation by G. Evelyn — White, (L.C.L.), London, 1959, frgs. 122-127.
Conaher, D.J., Euripidean Drama Myth, Theme And Structure, (Toronto: University of Toronto Press 1967), p. 328.
Conacber D.J. op. cit. p. 331.
(٣١) Jones D.M., "Euripides' Alcestis," The Classical Review, LXII, (1948), p. 50.

والإنساني فيها بدرجة رائعة . وكوريث للقصة الخيالية صور الشاعر مجرى الأحداث في إقليم فيراي في شماليا التي اشتهرت بالسحر ، كما صور المدينة على شكل أقرب ماتكون للقرية وملكها أقرب مايكون بملاك الأراضي بما عهد فيهم من كبرياءوكرم(٣٢) .

ويوضح كوناشر ، خصائص القصة الشعبية قائلا إنه أينما كان هناك صراع مع الموت كان الزوج يقوم بهذا الدور نفسه ، وعندما لايحقق النجاح بشكل أو بآخر كانت عروسه تنقذ حياته بالتضحية بنفسها(٣٣) .

ويقال إن الشاعر فرونيخوس Phrynichus قد أعد مسرحية عن الكيستيس لم تصلنا منها غير شذرة واحدة ، لكن هذه الشذرة ليست كافية لتوضيح حقيقة أسلوب معالجة قصة الكيستيس عند هذا الكاتب (٣٤) .

وإني أتفق مع كوناشر في احتمال قيام الشاعر يوريبيديس بإضافة دور هيراكليس - ذلك البطل المشهور - إلى هذه الأسطورة نتيجة للدور الهام الذي أسنده الشاعر إلى أدميتوس . فبدون هيراكليس لن يكون هناك دور هام يقوم به أدميتوس(٣٥) .

وأود أن أضيف هنا أن يوريبيديس ، ذلك الشاعر الذي يهتم بالتحليل النفسي بالدرجة الأولى حرص على الإتيان بشخصية على النقيض من شخصية أدميتوس في سلوكياتها وجوانب شخصيتها حتى تتضح الصورة بجلاء أمام جمهور المشاهدين .

وعند الربط بين أساطير الأوليمبوس والقصة الخيالية الشعبية حرص الشاعر على أن يعالج فكرة خدعة إله الموت بالتمهيد لها بأسطورة أسكلبيوس وعلاجه للمرض وإعادته بعض الموتى إلى الحياة من جديد(٣٦) . ثم إنقاذ الإله أبوللون لأدميتوس(٣٧) . وإن كانت هذه الأساطير ليست شبيهة بأسطورة إنقاذ هيراكليس للسيدة الكيستيس إلا أنها تمهيد لها(٣٨) .

وقد عالج يوريبيديس المسرحية بأسلوب تهكمي ساخر ، ملأ أجزاء كثيرة من المسرحية الغرض منه تركيز انتباه المشاهدين للاحتفاظ بمسافة معينة بينهم وبين الشخصيات التي أمامهم(٣٩) . والأكثر من هذا كان الشاعر يهدف إلى أمرين هامين :

أولهما : إلقاء الضوء على جوانب الشخصيات التي أمامه بتركيز أكبر ، حتى لايقبلها المشاهد بكلماتها السطحية ، وإنما يعقد مقارنة بين الكلمة والسلوك .

ثانيهما : التخفيف بعض الشيء من المواعظ الكثيرة التي نثرها الشاعر كثيرا بين ثنايا حديث الشخصيات ، فلا تصبح هذه الكلمات ثقيلة على نفس الجمهور ثم يملها .

وسنتناول شخصيات المسرحية بالعرض والتحليل ، ولنبدأ بشخصية الكيستيس ابنة بلياس ، وزوجة أدميتوس . اشترط والدها على من يود التقدم للزواج منها أن يقيد حيوانين مفترسين إلى نير عربته ، وذلك لإعاقة زواجها والاحتفاظ بها في بيته . فلقد كان يدرك ما سوف يحل بها في بيت الزوجية . وساعد الإله أبوللون - الذي كان يقيم طرف أدميتوس في تلك

(٣٢) Jones D.M., op. cit, pp. 50 - 51.
(٣٣) Conacher, D.J. op. cit. p. 331.
(٣٤) Nauck, Tragicorum Graecorum Fragmenta, p. 720, frg. 2.
Conacher D.J., op. cit, pp. 328 - 329.
(٣٥) Ibid., p. 331.
(٣٦) Alcestis, 11. 3 - 4, 12.
(٣٧) Ibid., 11. 9 - 14, 32- 33.
(٣٨) Jones D.M. op. cit., p. 51.
(٣٩) Smith W.D... "The Ironic Structure in Alcestis," Phoenix, XIV, (1960), p. 134.

الأثناء ـ سيده بأن قيد أسدا ودبا في عربة أدميتوس . وهكذا فاز بيد هذه الفتاة(٤٠) وكانت تلك الفتاة نموذجا للزوجة الوفية المخلصة لبيتها ولزوجها . تولت بيتها بالرعاية والعناية حتى نالت حب الجميع وثناءهم . فمن ناحية علاقتها بزوجها كانت مثال الزوجة الوفية المخلصة . وقفت إلى جانبه وساندته عندما تخلى الجميع عنه . فعندما رفض الجميع قبول التضحية بأنفسهم بدلا من أدميتوس . وافقت على التضحية بحياتها من أجل استمرار بقاء بيتها وأسرتها تحت رعاية زوجها رغم أن الحياة أفضل ما في الوجود..

ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον—

« لا شيء أقيم من الروح »(٤١) .

وإن كانت قد عاتبت زوجها في إيجاز ، من باب حب الحياة عن مبرر تخلي والده فيريس وأمه عن التضحية بأنفسهما بدلا منه وخاصة أنهما شيخان قاربا نهاية العمر ومن الخير لهما أن يموتا(٤٢) . ولم يغير هذا الإعتراض الطارىء من قرارها الأساسي بالتضحية بنفسها . ويعترف فيرس نفسه والد أدميتوس بنبل هذه السيدة ومدى حكمتها فيقول لابنه أثناء المشادة التي حدثت بينهما .

ἐσθλῆς γάρ, οὐδεὶς ἀντερεῖ, καὶ σώφρονος γυναικὸς ἡμάρτηκας

فقدت زوجة نبيلة وعاقلة ، ولا أحد يضاهيها »(٤٣) .

وفي مكان آخر يؤكد الأب مدى سمو مكانة زوجة ابنه الكيستيس وسط السيدات من بني جنسها

πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον γυναιξίν, ἔργον τλᾶσα γενναῖον τόδε.

« اختارت حياة أكثر نبلا في نظر كل النساء من بني جنسها وتجرأت على مثل هذه العمل النبيل »(٤٤) .

فيجمع الأب في شهادتيه إقراره بنبل هذه السيدة وحكمتها ، ثم بعد نظرها في اتخاذها قرارا حقق الشهرة والتميز بين بنات جنسها ، فلقد جرؤت على التضحية بنفسها من أجل زوجها وسعادة أسرتها

وإذا انتقلنا إلى داخل البيت ، نجد ابنها الصغير يخاطبها قائلا :

οἰχομένας δὲ σοῦ, μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος.

« بموتك يا أماه ، تحطم بيتنا »(٤٥)

ويرى سميث أن الابن لايقصد هنا السلالة الملكية وإنما البيت ، فحقا أن الأم تركت وراءها أطفالاهم بمثابة استمرار للسلالة الملكية ، ولكن الابن يدرك أن الأم بالنسبة للبيت هي كل شيء ، وبفقدانها ينهار كل شيء تماما ، وقد أدرك الطفل هذه الحقيقة بحسه المرهف ، وقبل أن تلفظ الأم أنفاسها الأخيرة وترحل عن البيت ، ويحس هذا الابن بسيادة الاضطراب فيه ، وفقدان أشياء كثيرة كان يحس بانتظامها أثناء حياة أمه .

Hammond N.L.G., The Oxford Classical Dictionary, S.V.
Alcestis, 1. 302.
cf. Smith W.D., op. cit. p. 137.
Alcestis, 11. 291 - 292.
Ibid., 11. 615 - 616.
Ibid., 11. 623 - 624.
Ibid., 11. 414 - 415.
Smith, W.D., op. cit. p. 136.

وتشارك جوقة المسرحية الابن إحساسه ، وتتابع حديث الزوج أدميتوس وتعلق عليه بقولها .

Χο. καὶ μὴν ἐγώ σοι πένθος ὡς φίλος φίλῳ
λυπρὸν συνοίσω τῆσδε· καὶ γὰρ ἀξία.

« وسوف أشاركك أنا أيضا أحزانك من أجلها » مشاركة الصديق للصديق ، فهي جديرة بذلك(٤٦) .

هذا اعتراف واضح من الجوقة بمدى الخسارة التي سوف تلحق بالزوج وكم هي جديرة بأن يأسف الزوج عليها .

كما تتنبأ الجوقة بالمتاعب التي سوف تلاقي أدميتوس زوجها بعد فقدانها .

ὅστις ἀρίστης
ἀπλακὼν ἀλόχου τῆσδ' ἀβίωτον

« عندما يترمل من مثل هذه الزوجة الفضلى ، سوف يقود حياة لاتحتمل على الإطلاق »(٤٧)

معنى ذلك أن الجوقة تدرك المشاق التي سوف تواجه أدميتوس بعد موت هذه السيدة الممتازة .

وتثني الجوقة على الكيستيس صراحة

ἐμοὶ πᾶσί τ' ἀρίστη
δόξασα γυνὴ
πόσιν εἰς αὑτῆς γεγενῆσθαι.

« بدت لنا وللجميع أفضل سيدة ، كما أنها أفضل سيدة عند زوجها »(٤٨) .

فلا تكتفي الجوقة بالإقرار بأن أعظم سيدة لدى كل الناس ، بل تضيف أنها أفضل سيدة لزوجها وذلك من منطلق فهمهم العميق لشخصية الزوج أدميتوس .

وفي مكان آخر تقر الجوقة

χρὴ τῶν ἀγαθῶν διακναιομένων
πενθεῖν ὅστις
χρηστὸς ἀπ' ἀρχῆς νενόμισται.

« يجب على الإنسان رفيق العمر المخلص أن يبكي الطيبين الذين يختطفهم الموت فجأة »(٤٩) .

معنى ذلك أن الجوقة قد لمست منذ ارتباط الزوج أدميتوس ، بهذه السيده مدى طيب معدنها وحسن جوهره ولم يثبت أمامهم مايدعو للتخلي عن هذه الفكرة .

وفي مناسبة أخرى تعلق الجوقة على نحيب الزوج ثم تعترف بمدى طيب عود هذه السيدة .

Χο. ἦ που στενάζει τοισίδ' Ἄδμητος κακοῖς,
ἐσθλῆς γυναικὸς εἰ στερηθῆναί σφε χρή;

« لاشك أن أدميتوس يئن وسط هذه الآلام ، وإذ كتب عليه أن يفقد مثل هذه الزوجة النبيلة »(٥٠) .

ثم يصل تقرير الجوقة لهذه السيدة إلى أعلى درجة حين تردد قولها :

τὰν γὰρ οὐ φίλαν ἀλλὰ φιλτάταν
γυναῖκα κατθανοῦσαν ἐν
ἄματι τῷδ' ἐπόψῃ.

« اليوم سيشهد موت امرأة ليست غالية فحسب وإنما أغلى النساء جميعا »(٥١) .

---

(٤٦) Alcestis, 11. 369 - 370.
(٤٧) Ibid., 11. 242 - 243.
(٤٨) Ibid., 11. 83 - 85.
(٤٩) Ibid., 11. 109 - 110.
Smith, W.D., op. cit. P. 135.
(٥٠) Alcestis, 11. 199 - 200.
(٥١) Ibid., 11. 231 - 233.

إن هذا الاعتراف بأنها أغلى النساء جميعا إقرار بمدى عظمة هذه السيدة في نظر الجميع وخاصة أننا نعلم أن الجوقة في أغلب الأحيان تعبر عن رأي قطاع كبير من الرأي العام . ولمسنا كيف أن الجوقة قد كررت رأيها هذا أكثر من ثلاث مرات وفي مناسبات متباينة ، وهو دليل على أن هذا الرأي ليس مجاملة على الإطلاق . وإنما ينبع من يقين أكيد وعن اقتناع كامل بصحته وأصالته .

وتعلق الخادمة على كلمات الجوقة فيما تصف به سيدتها على أنها أنبل سيدة ، وتتعجب كيف تكون مواصفات السيدة التي تفوق سيدتها نبلا فتقول :

(-)ε. πῶς δ' οὐκ ἀρίστη; τίς δ' ἐναντιώσεται;
τί χρὴ γενέσθαι τὴν ὑπερβεβλημένην
γυναῖκα; πῶς δ' ἂν μᾶλλον ἐνδείξαιτό τις
πόσιν προτιμῶσ' ἢ θέλουσ' ὑπερθανεῖν;
καὶ ταῦτα μὲν δὴ πᾶσ' ἐπίσταται πόλις·

« أنبل سيدة ولم لا ؟ ! ومن ينكر ذلك ؟ وكيف تكون السيدة الممتازة ؟ وكيف تظهر أي سيدة احترامها لزوجها أكثر من رغبتها في الموت بدلا منه . وكل المدينة تعلم ذلك حقا »(٥٢)

وهذه شهادة موثوقة بها من واحدة ممن يعيشون معها ويخبرون سلوكياتها .

وكانت الكيستيس الزوجة المخلصة لزوجها تخفف عنه الكثير من متاعب الحياة وخاصة إذا تملكه الغضب . فيصف الخادم ذلك حين يقول :

ὀργὰς μαλάσσουσ' ἀνδρός.

« وكانت تهدىء من غضب زوجها »(٥٣) .

وفي مكان آخر تصف الخادمة كيف كان هلع خدم البيت عندما وجدوا سيدتهم تمر عليهم في لحظاتها الأخيرة قبل لحظة الفراق وتمد يدها للجميع دون استثناء .

ἡ δὲ δεξιὰν
προύτειν' ἑκάστῳ, κοὔτις ἦν οὕτω κακὸς
ὃν οὐ προσεῖπε καὶ προσερρήθη πάλιν.

« لكنها مدت يدها اليمنى لكل واحد منها حتى أنها لم تترك أسوأنا دون أن تتحدث إليه ويرد عليها »(٥٤)

ولم يجزعوا من أجلها إلا كرد فعل لتصرفاتها معهم جميعا ، وخاصة أنها قد اكتسبت حبهم . ولم لا فلقد كانت حسنة المعاملة معهم تكرم معاملتهم وتخفف آلامهم جميعا .

ἀποιμώζων ἐμὴν
δέσποιναν, ἣ 'μοὶ πᾶσί τ' οἰκέταισιν ἦν
μήτηρ· κακῶν γὰρ μυρίων ἐρρύετο,

« ألا أندب سيدتي ، التي كانت أما لكل الخدم وأنقذتنا من آلاف المتاعب ! »(٥٥)

هكذا يقول الخادم في وضوح وهو يحتج على وجود هرقل وعربدته بالقصر الذي حرم من سيدته ، وهذا تصور المحيطين بالسيدة الكيستيس عنها وعن شخصيها . أما عن رؤيتها هي الخاصة بيتها ، فلقد كشف الشاعر عنها في مناسبتين . المناسبة الأولى على لسان الخادمة حين نقلت وصفا لسلوكيات سيدتها عندما اغتسلت وارتدت ثيابها وحليها استعدادا للرحيل ، وقدمت الدعوات لربة محراب البيت مرددة توسلاتها

(٥٢) Ibid., 152 - 156.
(٥٣) Ibid., l. 771.
(٥٤) Ibid., ll. 192 - 195.
(٥٥) Ibid., ll. 768 - 770.

τέκν' ὀρφανεῦσαι τἀμά· καὶ τῷ μὲν φίλην
σύζευξον ἄλοχον, τῇ δὲ γενναῖον πόσιν.
μηδ' ὥσπερ αὐτῶν ἡ τεκοῦσ' ἀπόλλυμαι
θανεῖν ἀώρους παῖδας, ἀλλ' εὐδαίμονας
ἐν γῇ πατρῴᾳ τερπνὸν ἐκπλῆσαι βίον.

« أتوسل إليك أن تتولى أطفالي اليتامى بالرعاية ، ليت ابني يتزوج زوجة نبيلة حبيبة ، وليت ابنتي ترزق بزوج نبيل ، إذ أهلك أنا الأم ، ليتهم لا يموتون شبابا في غير أوانهم وإنما يظلون سعداء ويسلكون حياة سعيدة في وطنهم »(٥٦)

هذه أمنيات الأم الصادقة المخلصة التي تحب أبناءها وتتمنى الخير لأولادها ، تتمنى للابن زوجة تحبه ، وللابنة زوجا نبيلا ، وللاثنين السعادة وطول العمر ، وإن كانت قد حرمت هي من طول العمر . ولم تدفعها تجربتها المريرة إلى أن تتنكر ولا تتمنى الخير الذي حرمت منه لأحب الناس إليها وهم أولادها .

ثم أكملت الكيستيس أمنياتها لأولادها أثناء لقائها الأخير مع أدميتوس فتوسلت إليه في حضرتهم :

τούτους ἀνάσχου δεσπότας ἐμῶν δόμων,
καὶ μὴ 'πιγήμῃς τοῖσδε μητρυιὰν τέκνοις,
ἥτις κακίων οὖσ' ἐμοῦ γυνὴ φθόνῳ
τοῖς σοῖσι κἀμοῖς παισὶ χεῖρα προσβαλεῖ.

« لتجعل منهم سادة لبيتي ، فلا تتزوج وتجعل منها زوجة أب لأولادي . فإن أي امرأة ستكون أسوأ مني بدافع الغيرة وسوف تمتد يدها على أولادك وأولادي »(٥٧)

إن كل ماتطلبه هو امتداد لرؤيتها المستقبلية لأولادها وحرص منها على تحقيق الاستقرار والسعادة لهم . فمن منطلق فهمها العميق لطبائع الأنثى وعدم حب المرأة لأبناء الزوج من زوجة أخرى مهما كان إخلاصها لزوجها فإن الغيرة قد تعمي بصيرتها وتدفعها للتطاول على أولادها .

أما من ناحية الأب فقد أوجزت الموقف في كلمات قليلة وخاصة أنها تعرف سلوكيات زوجها أدميتوس تمام المعرفة وذلك حين قالت له :

τούσδε γὰρ φιλεῖς
οὐχ ἧσσον ἢ 'γὼ παῖδας, εἴπερ εὖ φρονεῖς·

« طالما تحب هؤلاء الأولاد بدرجة لا تقل عن درجة حبي لهم فأنت تفكر تفكيرا سليما »(٥٨) .

أما الأمر الثاني الذي يخص الصبي وتحرص عليه الكيستيس فهو أن يكون الأب قدوة حسنة لابنه فتخاطب زوجها قائلة :

καὶ παῖς μὲν ἄρσην πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν,
[ὃν καὶ προσεῖπε καὶ προσερρήθη πάλιν.]

« والصبي له في والده قلعة شامخة ، عندما يخاطبه بسؤال يتلقى جوابا شافيا »(٥٩)

فالابن امتداد لوالده ، وإذا أحسن الأب رعاية ابنه شب جديرا بتحمل المسئولية في المستقبل من بعده ، ولذلك فلن يتوانى الأب عن الإجابة عن استفسارات الابن وتلبية احتياجاته أملا في تكوينه وإعداده

أما الابنة فلها متطلبات أخرى ، إذ إن احتياجاتها غير احتياجات الابن فتخشى على مستقبلها من

---

(٥٦) Ibid., ll. 165 - 169.
(٥٧) Ibid., ll. 304 - 307.
(٥٨) Ibid., ll. 302 - 303.
(٥٩) Ibid., ll. 311 - 312.

سلوكيات زوجة أبيها التي قد تؤثر على مستقبلها فتقول :

μή σοί τιν' αἰσχρὰν προσβαλοῦσα κληδόνα
ἥβης ἐν ἀκμῇ σοὺς διαφθείρῃ γάμους.
οὐ γάρ σε μήτηρ οὔτε νυμφεύσει ποτὲ
οὔτ' ἐν τόκοισι σοῖσι θαρσυνεῖ, τέκνον,
παροῦσ', ἵν' οὐδὲν μητρὸς εὐμενέστερον.

« لكم أخشى أن تشيع (زوجة أبيك) عنك سمعة سيئة لتلطخ زهرة شبابك وتقبض على آمال زواجك ، وعند زواجك لن تتصدر أمك موكب زفافك ولن تحضر وتشجعك عند آلام الوضع ، حيث يا ابنتي لا يصبح شيء أكثر حنانا من الأم »(٦٠) .

فتلك هي هموم الأم بشأن مستقبل ابنتها ، استقرار في الزواج ، وفرحة تحت رعاية أمها عند الزفاف ، وأخيرا مساندة وتأييد ورعاية هذه الأم عند الوضع .

ومن الكلمات السابقة يبدو لنا جليا أن كل أمنيات الأم الكيستيس في لحظاتها الأخيرة قد تركزت بالدرجة الأولى في الاطمئنان على مستقبل أولادها وهم امتداد لكيان أسرتها من بعدها . وتولى والدهم لهم بالرعاية والعناية أهم ما تتمناه هذه السيدة في الدقائق الأخيرة من حياتها .

وإذا كان سميث يقول إن تفكير الكيستيس وعواطفها قد تركزت حول بيت أدميتوس(٦١) . فيمكن الرد على ذلك بالقول بأن بيت أدميتوس هو بيتها . وتركز حديثها ـ كما رأينا ـ بعد أن أوضحت مدى تضحيتها وتخلى الجميع عن زوجها ، على مستقبل أولادها وهم أملها . أما أدميتوس نفسه فلم تعلق على حياته في المستقبل بعد أن أعطته هى حياتها ، وكان هذا هو مطلبه الوحيد ، ولعلها كانت تدرك أنه لن تتحقق له السعادة التامة من بعدها .

يرى سميث أن الكيستيس لم تصب بخيبة أمل في زوجها في اللحظات الأخيرة(٦٢) . لكن من المحتمل أن التزامها الصمت تجاه زوجها دليل على عدم جدوى الحديث في موضوعات تم الوصول فيها الى قرار معين . أما توماس روزنماير Thomas Rosenmeyer فيذهب الى القول بأن الكيستيس كانت تتمتع بحرية الارادة أكثر من زوجها أدميتوس الذى كانت قوى كثيرة تسانده(٦٣) فلا شك أن الكيستيس كانت أكثر حكمة ونضجا من زوجها ، وكانت تقف بمفردها وتتخذ قراراتها النابعة من واقع تفكيرها الخاص والحكيم الذي يزن الأمور بروية ، ولقد اعترف أدميتوس نفسه بمدى خسارته الفادحة حين يوجه حديثه للجوقة :

τί γὰρ ἀνδρὶ κακὸν μεῖζον, ἁμαρτεῖν
πιστῆς ἀλόχου;

« أي شيء أفدح بالنسبة للرجل من فقدان زوجته الوفية »(٦٤)

وفيريس والد أدميتوس وأحد الشخصيات التي ظهرت على المسرح لفترة وجيزة نسبيا ، فلم يتعد بقاؤه من البيت ٦١٤ حتى البيت ٧٣٣ ، ورغم ذلك كان له تأثير فعال على محدثه الوحيد ابنه . لقد تردد اسم هذه الشخصية قبل وصولها إلى المسرح أثناء حديث

---

(٦٠) Ibid., 11. 315 - 319.

(٦١) Smith, W.O. Op. Cit. P. 137.

(٦٢) Ibid., p. 137.

(٦٣) Thomas G. R. "The Chorus And Admetus," Section IV, (pp. 217 - 233) of "Alcestis Character and Death" in The Masks of Tragedy: Essays on six Greek Dramas (Austin: University of Texas Press, 1973), p. 222.

(٦٤) Alcestis, 11. 879 - 880.

ألكيستيس مع زوجها [٦٥] ، وتعجبت لهذا الشيخ العجوز وكيف يتمسك في هذه السن بالحياة ولا يقبل أن يضحي بنفسه في سبيل ابنه ، ولا يرتضى الموت بدلا منه . كيف لا يبذل ما في وسعه ليترك ابنه أدميتوس وزوجته يعيشان في سعادة وهناء[٦٦] .

ثم يصل العجوز فيريس ، احتراما للطقوس والتقاليد يحمل الهدايا الواجب تقديمها لزوجة ابنه المتوفاة[٦٧] أي لتقدم لها قبل أن توارى الثرى .

ويستهل الأب حديثه بالثناء على الزوجة ، والتأكيد على أن أحدا لا ينكر مدى عظمة تصرفها من أجل زوجها[٦٨] . ويؤكد الدافع الذي حدا به للحضور إلى ابنه في هذا الوقت .

ἥκω κακοῖσι σοῖσι συγκάμνων, τέκνον·

« ولدي ، أتيت لأواسيك في متاعبك »[٦٩] .

ويحاول استنهاض همة الابن كما يقضي بذلك الموقف ، مشجعا ابنه في هذه اللحظات العصيبة ناصحا له :

ἀλλὰ ταῦτα μὲν
φέρειν ἀνάγκη καίπερ ὄντα δύσφορα.

« لكن الضرورة تفرض عليك أن تتحمل كل هذا رغم أنها حقا كارثة »[٧٠]

لكن الأب يفاجأ بالابن يرفض هداياه ، وينهال عليه بالاهانات حيث تختفي فيها المشاعر النبيلة التي تتوج العلاقة بين الأب وابنه ، بلغ الحد إلى أن الابن أنكر أبوة والده له ، بل ادعى أنه يحتمل أن يكون ابن إحدى الخادمات في القصر وتبناه والده[٧١] ، ويرى توماس روزنماير أن الدراما اليونانية لم تشهد مثل هذه المعركة والكمّ الهائل من الاهانات[٧٢] .

ولا تعقد هذه المفاجأة لسان الأب عن الحديث بل يرد على ابنه بمنتهى الحزم والعنف ، ويلقنه درسا في الحياة والحياء ، واستهل الحديث أول الأمر منفذا مطلب الابن بأنه كان ينتظر من والده أن يموت بدلا منه ، مجيبا أنه ليس هناك ما يوجب موت الأب بدلا من ابنه . كما أن الآباء لم يقروا عادة وفاة الآباء بدلا من الأبناء . كما أن هذا المطلب لا يستند إلى عرف أو قانون سائد بين الاغريق[٧٣] .

والأمر الثاني أن الابن قد حصل من والده على كل مستحقاته كابن ووريث لعرش والده .

والأمر الثالث أن الابن أصبح يحكم ـ بعد والده ـ شعبا كبيرا ، كما أن والده سوف يترك له إقطاعيات شاسعة تركها أجداده لوالده[٧٤] .

بهذا يؤكد الأب لابنه أنه لم يقصر من ناحية ابنه في أي التزام من الالتزامات الواجبة ، ووفق التقاليد المرعية في المجتمع الذي يعيشان فيه .

ثم ينتقل الأب بعد ذلك لإطلاع ابنه على بعض بديهيات الحياة التي يجب عليه أن يلم بها ويدركها ، إذ إنها استقرت في وجدان المجتمع استقرار القوانين .

---

(٦٥) Ibid., 1. 290.
(٦٦) Ibid., 11. 291 - 297.
(٦٧) Ibid., 1. 614.
(٦٨) Ibid., 11. 615 - 616.
(٦٩) Ibid., 1. 614.
(٧٠) Ibid., 11. 616 - 617.
(٧١) Ibid., 1. 62 - 648.
(٧٢) Thomas G.R. "Heracles and Pheres" Section VI and VII of "Alcestis Character and Death," in The Masks of Tragedy: Essays on six Greek Dramas (Austin: University of Texas Press, p. 1963), p. 238.
(٧٣) Alcestis, 11. 682 - 684.
(٧٤) Ibid., 11. 687 - 688.

يوضح الأب لابنه كيف يأتي الانسان إلى الحياة وليس في يديه ما يضمن له الحظ السعيد .

σαυτῷ γὰρ εἴτε δυστυχὴς εἴτ' εὐτυχὴς
ἔφυς·

« ولدت لتكون إما سعيدا أو شقيا لنفسك »(٧٥)

وإذا كان الابن قد سعى بطريقة ما للافلات من الموت ، إلا أن في هذا السلوك تعديا سافرا على الموعد المقدر له ، وفي هذا السلوك نقض القوانين المستقرة ، ولهذا يتهمه الأب بأنه قتل زوجته ، لأنه كان السبب في انقضاء حياتها قبل موعدها المقرر .

ولذلك يقرر الحقيقة الخالدة التي قدرت لبني البشر إذ يقول :

Φε. ψυχῇ μιᾷ ζῆν, οὐ δυοῖν, ὀφείλομεν.

« فرض علينا أن نعيش حياة واحدة لا اثنتين »(٧٦)

ثم يسعى الأب لأن يصحو الابن من أنانيته ويضع بين يديه هذين المذهبين السائدين في الحياة الاجتماعية ، ووجه تبيهه هذا لابنه بعد استخدام فعلي أمر الاول σίγα· بمعنى التزام الصمت والثاني νόμιζ' بمعنى تأمل :

εἰ σὺ τὴν σαυτοῦ φιλεῖς
ψυχήν, φιλεῖν ἅπαντας· εἰ δ' ἡμᾶς κακῶς
ἐρεῖς, ἀκούσῃ πολλὰ κοὐ ψευδῆ κακά.

« صه . وتأمل ما تسمع إذا كنت تحب نفسك ، فالكل يحبون أنفسهم ، وإذا تحدثت عنا بالسوء ، فسوف تسمع الكثير والسيىء عن نفسك »(٧٧) وإذا كان توماس روزنماير يرى أن الأب لم يتحدث إلى ألكيستيس التي وجهت إليه الكثير في غيابه(٧٨) ، والأب الذي لم يسمع حديثها منها مباشرة ولم يتحقق من مشاعرها نحوه . إلا أنه قد سمع حججها على لسان ابنه فكانت إجاباته كما رأينا إجابة عملية مقنعة .

وإذا كنت أتفق مع توماس روزنماير في أن حديث فيريس مع ابنه كان يتسم بالجفاف(٧٩) .

إلا أنني أضيف هنا أنها الحقيقة التي يتوارى الكثيرون عن مواجهتها . فلم يكن هناك إنسان في مقدوره الوقوف هذا الموقف « فكل المحيطين بأدميتوس رعاياه الذين يمالقونه ويبغون رضاه ، أما الغرباء فلا يجب أدميتوس أن يظهر أمامهم بمظهر الضعيف وإنما يتوارى دائما خلف قناع الضيافة . فالأب هنا يقف وقفة جادة ومن واقع المسئولية بعد أن سلم ابنه كل ما لديه ، وأورثه كل ما آل إليه من والده . فإذا كان هناك من زينوا له محاولة الإفلات من الموت ـ وهو أمر غريزي ـ فلا بد من أن يوقظه الأب على شمس الواقع المحتم .

ويخلع الشاعر على البطل هيراكليس بن الكميني كأحد شخصيات هذه المسرحية من الصفات ما يتفق مع الأساطير من شجاعة واحترام .

يدخل هيراكليس بيت أدميتوس ، كضيف في طريقه لانجاز عمل كلفه به الملك يوريسثيوس ، ملك تيرس لاستئناس خيول ديوميديس(٨٠) .

---

(٧٥) Ibid., 11. 685-686.
(٧٦) Ibid., 1. 712.
(٧٧) Ibid., 11. 703-705.
(٧٨) Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 238.
(٧٩) Ibid., p. 238.
(٨٠) Hammond N.L.G., The Oxford Classical Dictionary., S.V. Alcestis, 11. 480, 482.

ويتباهى هيراكليس بإقدامه وعدم تردده عن الوفاء بالقيام بعمل يكلف به .

Ηρ. ἀλλ' οὐδ' ἀπειπεῖν μὴν πόνους οἷόν τ' ἐμοί.

« ليس في استطاعتي رفض هذه الأعمال »[٨١]

كما أنه يتباهى بما له من رصيد ضخم من الانجازات الهائلة وأن المهمة التي يشرع في الأقبال عليها ليست هي الأولى :

Ηρ. οὐ τόνδ' ἀγῶνα πρῶτον ἂν δράμοιμ' ἐγώ.

« ليس هذا أول عمل شاق أسعى إليه »[٨٢]

ولا يعتمد هذا الرصيد من الأعمال على التكاسل مستقبلا ، وإنما لن يكون الشخص المتوانى المتخاذل مستقبلا أمام أعتى المنافسين .

ἀλλ' οὔτις ἔστιν ὃς τὸν Ἀλκμήνης γόνον
τρέσαντα χεῖρα πολεμίαν ποτ' ὄψεται.

« لن يرى أحد إطلاقا ابن ألكميني يرتعد عند مشاهدة يد عدوه »[٨٣]

وفي ضوء شجاعته وإقدامه تشكلت مبادؤه في الحياة . ففي حواره مع خادم أدميتوس ينصح هراكليس الخادم بأنه ما دام الموت مقدرا على بني البشر ولا يعرف إنسان إذا كان سيموت أو يحيا غدا ، فعليه أن ينطلق في حياته ويبتسم للحياة بروح كلها الأمل .

εὔφραινε σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν
βίον λογίζου σόν,

« كن مرحا ، واشرب واهتم بحياتك اليوم . . . . . »[٨٤]

وإن إنسانا هذا منطقه في الحياة ، لم يحرمه هذا المنطق من أن يكون على قدر كبير من الحساسية ، فمنذ أول وهلة دخل فيها بيت أدميتوس ، وأحس ببعض مراسم الحداد على المقيمين في القصر ، حاول الاستئذان والانصراف إلى بيت مضيف آخر .

Ηρ. ξένων πρὸς ἄλλων ἑστίαν πορεύσομαι.

« سوف أتوجه إلى مقر مضيفين آخرين »[٨٥] .

وشرح مبرر محاولته الانصراف ، وكيف أن الضيف عبء على مضيف في حالة حداد[٨٦] . كما أنه من غير المناسب إقامة الولائم في بيت أهله في حداد[٨٧] . ولم يكتف هيراكليس بالتعبير عن تقديره لظروف الحداد الذي يلمس بعض آثاره في بيت أدميتوس ، وإنما يطلب من مضيفه الاستئذان في الانصراف إلى مكان آخر ، مع التعبير عن شكره للمقابلة الطيبة التي قوبل بها .

Ηρ. μέθες με, καί σοι μυρίαν ἕξω χάριν.

« دعني وسوف يكون شكري لك بلا حدود »[٨٨]

وأثناء الحوار الذي دار بين هيراكليس وخادم أدميتوس الذي كشف فيه خادم أدميتوس النقاب عن هدية السيدة المتوفاة في البيت ، أكد هيراكليس أنه كان يحس بشيء من هذا القبيل .

Ηρ. ἀλλ' ᾐσθόμην μὲν ὄμμ' ἰδὼν δακρυρροοῦν
κουράν τε καὶ πρόσωπον·

---

(٨١) Ibid., 1. 487.

(٨٢) Ibid., 1. 489.

(٨٣) Ibid., 11. 505 - 506.

(٨٤) Ibid., 11. 788- 789.

(٨٥) Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op., cit. p. 234.

(٨٦) Alcestis, 1. 538.

(٨٧) Ibid., 1. 540.

(٨٨) Ibid., 1. 542.

Ibid., 1. 544.

« لكني أدركت ذلــك عنـدمـا شـاهــدت عينيـه الدامعتين ، حليق الرأس حزين الوجه »[٨٩] . إلا أن أكـذوبة أدميتـوس بالادعـاء بأن المتـوفـاة لم تـولـد في البيت[٩٠] شجعتـه عـلى البقـاء كضيف . ويعــاود هيراكليس التأكد أنه لم يبق في بيت أدميتـوس إلا رغما عنه .

βίᾳ δὲ θυμοῦ τάσδ' ὑπερβαλὼν πύλας

« عبرت هذه البوابات رغما عني »[٩١]

ومما يعبر عن رقـة إحساسـه أنه شعـر بنوع من تأنيب الضمير لأنه أقام في بيت أدميتوس ، في مثل هذه الظروف .

Ηρ. ὦ πολλὰ τλᾶσα καρδία καὶ χεὶρ ἐμή,

« يالقلبي ويدي وكثرة شقائهما ! »[٩٢]

وأحس بالتزامه أن يرد جميل استقباله في مثل هـذه المحنة الصعبة .

δεῖ γάρ με σῶσαι τὴν θανοῦσαν ἀρτίως
γυναῖκας τόνδ' αὖθις ἱδρῦσαι δόμον
Ἄλκηστιν, Ἀδμήτῳ θ' ὑπουργῆσαι χάριν.

« واجب عليّ إنقاذ السيدة المتوفـاة تواً ، وأن أعيـد ألكيستيس ثانية إلى بيتها ، وأن أقدم هذه المكرمـة إلى أدميتوس »[٩٣]

وبعد أن شرح كيف سيتم تنفيـذ مهمته التي عقـد العزم على القيام بها ، يعاود التأكيد بأنـه سوف يعيـد لمضيفه زوجته التي افتقدها لأنه استقبله في بيته رغم محنته فيقول :

καὶ πέποιθ' ἄξειν ἄνω
Ἄλκηστιν, ὥστε χερσὶν ἐνθεῖναι ξένου,
ὅς μ' ἐς δόμους ἐδέξατ' οὐδ' ἀπήλασε,
καίπερ βαρείᾳ συμφορᾷ πεπληγμένος,
ἔκρυπτε δ' ὢν γενναῖος, αἰδεσθεὶς ἐμέ.

« وأثق أنني سوف أقود ألكيستيس إلى أعلى ، (من العالم السفلي) ، حتى أضعها بين يدي مضيفي ، الذي استقبلني في قصره ولم يطردني رغم أنه مصاب بكارثة . ولكن لأنـه نبيل أخفى ذلـك عنّي من قبيل احترامـه لي »[٩٤]

وبعد أن تحققت له أمنيته بالانتصار على الموت وتمكن من استعادة السيدة إلى الحياة من جديد عاد إلى قصـر أدميتوس ليدخل في حوار طويل نسبيـا سيطرت عليـه نغمة التلاعب بالألفاظ[٩٥] بنفس الأسلوب الذي كان قد سلكه معه أدميتوس أثناء إخفاء محنته عنه .

ولقد ردد هيراكليس بعض المبادىء الهامة التي تتصل اتصالا وثيقا بالبناء الرئيسي للمسرحيـة ـ فمن ناحيـة قضية الموت والحياة يقرر هيراكليس أن الموت حق على بني البشر ، وأنه لا يوجد إنسان ما يعرف ساعة منيته . وفي هذا يقول :

βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται,
κοὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται
τὴν αὔριον μέλλουσαν εἰ βιώσεται·

« الموت دين مقدر على كل بني البشر ، ولا أحد من الفانين يعلم إن كان سيعيش غدا »[٩٦]

---

(٨٩) Ibid., ll. 826 - 827.
(٩٠) Ibid., ll. 827 - 828.
(٩١) Ibid., l. 829.
(٩٢) Ibid., l. 837.
(٩٣) Ibid., ll. 840 - 842.
(٩٤) Ibid., ll. 853 - 857.
(٩٥) Ibid., ll. 1020 - 1035.
(٩٦) Ibid., ll. 782 - 784.
cf. Smith. W.D., Op. Cit., P. 138.

ولعل إيمانه هذا غرس في نفسه الشجاعة والاقدام ، ولم يعد يهاب المواقف الحرجة .

أما طريق الحياة فغير مفروش بالرياحين ، وإنما يرى هيراكليس أن الحياة كد ومشقة .

οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος, ἀλλὰ συμφορά.

« الحياة بحق ليست حياة ، لكنها كارثة »(٩٧)

كما أن الانسان ليس في مقدوره أن يترسم خطا السعادة فيها ، ولا هو قادر على أن يتدرب عليها أو يتعلمها ، كما أن مهارة الانسان عاجزة عن فهم ماهيتها .

τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἷ προβήσεται,
κἄστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἁλίσκεται τέχνῃ.

« لا يمكن ترسم خطا الحظ مسبقا ، إنها لا تدرك ولا يسيطر عليها بفن . . . »(٩٨)

وإذا كانت هذه هي طبيعة الحياة ومنهجها فينصح هيراكليس البشر الفانين بأن يتأملوا الحياة ويفكروا في أمورها بعقلية البشر ، فعقولهم لم تتخطى حدودها البشرية التي خلقت في إطارها .

ὄντας δὲ θνητοὺς θνητὰ καὶ φρονεῖν χρεών·

« يجب على البشر الفانين أن يفكروا بأسلوب بشري »(٩٩) .

ومن نصائحه لبني البشر أن الزمن يشفي الكثير من الأحزان مهما كانت شدتها وقوتها :

Ηρ. χρόνος μαλάξει, νῦν δ' ἔθ' ἡβάσκει κακόν.

« الوقت يخفف الأحزان ، وخطبك الآن لا يزال فتيا »(١٠٠)

وأخيرا ينصح هيراكليس أدميتوس بضرورة الالتزام بالعدل وكرم الضيافة على الدوام :

καὶ δίκαιος ὢν
τὸ λοιπόν, Ἄδμητ', εὐσέβει περὶ ξένους.

« كن عادلا ، يا أدميتوس ، واستقبل الأجانب بالترحاب »(١٠١)

أما أدميتوس بن فيريس وزوج ألكيستيس الذي تباهى المدعون أثناء حفل زفافه بنبل أصله وأشادوا بعراقته هو وعروسه :

ὡς εὐπατρίδαι καὶ ἀπ' ἀμφοτέρων
ὄντες ἀρίστων σύζυγες εἶμεν·

« إننا من سلالة عريقة وزوجين من الأنساب الممتازة »(١٠٢)

كما يعترف هيراكليس بنبل أصله استنادا إلى استضافته له خلال محنته(١٠٣) .

يصفه الاله أبوللون في مستهل المسرحية بالتقوى

ὁσίου γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὢν ἐτύγχανον
παιδὸς Φέρητος,

« وتصادف أن وجدت في ابن فيريس قرينا تقيا مثلي »(١٠٤) ولعل تقواه هذه كانت سببا في نجاته من

(٩٧) Alcestis, l. 802.
(٩٨) Alcestis, ll. 785-786.
(٩٩) Alcestis, l. 799.
في طبعات أخرى تقرأ هذه الكلمة على انها كلمتان وكما يلي 601 [illegible] انظر طبعة Loeb
(١٠٠) Ibid., l. 1085.
(١٠١) Ibid., l. 1148.
(١٠٢) Ibid., ll. 920-921.
Smith, W.D., Op. Cit. P. 135.
(١٠٣) Alcestis, ll. 856-857.
(١٠٤) Alcestis, ll. 10-11.

الموت وتدخل الاله أبوللون مع ربات القدر اللائي وافقن على إنقاذه من الموت شريطة أن يجد من يموت بدلا منه(١٠٥) . ولم يوضح الاله أبوللون تفصيلا ملامح هذه التقوى . وهكذا فإني أعتقد أن التقوى هي التي أنقذت حياته وليست كرم الضيافة كما ذهب إلى ذلك سميث(١٠٦) .

واشتهر أدميتوس بين الجميع بكرم الضيافة ويصفه خادمه بحبه الشديد للضيوف .

Θε. ἄγαν ἐκεῖνός ἐστ' ἄγαν φιλόξενος.

« إنه محب لضيوفه إلى أقصى حد ، نعم إلى أقصى حد »(١٠٧)

ونلاحظ تأكيد الخادم على معنى الضيافة والمبالغة فيها باستخدام الظرف مرتين في بيت واحد . " ἄγαν " .

كما يتباهى أدميتوس نفسه أنه أفضل مضيف :

αὐτὸς δ' ἀρίστου τοῦδε τυγχάνω ξένου,

« وأثبت أنني أفضل مضيف »(١٠٨) .

ويعاد هيراكليس إقرار هذه الحقيقة ، حين يتذكر كيف أنه شرب الخمر في بيت مضيفه المحب للضيوف .

ἔπινον ἀνδρὸς ἐν φιλοξένου δόμοις,

« وشربت في بيت الرجل المضياف »(١٠٩)

بل ويحاول تأكيد ذلك بالتساؤ ل عن المواطن الثسالي (نسبة إلى ثساليا) الذي يفوق أدميتوس حبا للضيوف .

τίς τοῦδε μᾶλλον Θεσσαλῶν φιλόξενος,

« من الثساليين أكثر منه حبا للضيوف ؟ »(١١٠) .

كما عبر أدميتوس أمام الجوقة عن رضاه لنجاحه . في إقناع هيراكليس بالبقاء ضيفا لديه وعدم الانصراف رغم ملاحظة الأخير بعض مراسم الحداد ، وتساءل كيف يكون موقفه في نظر الجميع إن هو لم يؤدِّ واجب الضيافة .

καὶ τῷ μέν, οἶμαι, δρῶν τάδ' οὐ φρονεῖν δοκῶ,
οὐδ' αἰνέσει με·

« قد أبدو للبعض ـ إن فعلت هذا ـ أخرق ولن يمدحني أحد »(١١١)

كما تشيد الجوقة بقصر أدميتوس ، بيت الحر ومستقر الضيوف .

Χο. ὦ πολύξεινος καὶ ἐλεύθερος ἀνδρὸς ἀεί ποτ' οἶκος,

« يابيت الكرم والضيافة كان على الدوام بيت الحر »(١١٢)

وتعليقا على منهج أدميتوس في الضيافة يقول توماس روزنماير إن أدميتوس اعتقد أن الضيافة سوف تسمح له بأن يحقق أهدافه كما أن الضيافة التي قدمها للاله أبوللون أنقذت حياته ، والضيافة التي قدمها أدميتوس للبطل هيراكليس أسهمت في استعادة زوجته . وكان يتصرف على هذا النحو كمواطن ثسالي يقيم في مناطق الحدود

---

(١٠٥) Ibid., 11. 12-14.
(١٠٦) Smith, W.D., Op. Cit., P. 134.
(١٠٧) Alcestis, 1. 809.
Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.
(١٠٨) alcestis, 1. 559.
(١٠٩) Ibid., 1. 830.
(١١٠) Ibid., 1. 858.
cf. Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.
(١١١) Alcestis, 1. 565-566.
(١١٢) Ibid., 1. 569.
Jones D.M., "Euripides' Alcestis," The Classical Review, LXII, 1948, p. 55.

بتقاليدها وقيمها(١١٣) . لكن اتضح لنا أن الاله أبوللون وصف أدميتوس بالتقوى ، كما أن تحرك هيراكليس لمساعدة أدميتوس كان راجعا إلى تقديره لموقف الترحيب خلال لحظة عصيبة كان يمر بها في بيته . وإذا كان توماس روزنماير يرى أن الضيافة أسلوب الانسان العادي الضعيف(١١٤) ، فلاشك أن أدميتوس كان يتوارى وراء الضيافة يخفي وراءها الكثير من نقاط الضعف في شخصيته . وأراد أن يظهر أمام المجتمع بمظهر الكريم المحب للضيوف لتكون هذه السمعة واجهة تغطي على مادون ذلك من تصرفات قد تؤخذ عليه .

وبروح كرم الضيافة استقبل أدميتوس هيراكليس في بيته إبّان وفاة زوجته ألكيستيس ، وحرص على إخفاء الأمر عن ضيفه وعندما ألح عليه في الأسئلة ، أجابه إجابات غامضة ملتوية حتى لا يسبب حرجا لمضيفه أو يظهر أمامه بمظهر الضعيف المستحق للعون والمساعدة(١١٥) . وكان أدميتوس على حق في تصوره هذا ، إذ إن البطل هيراكليس كان على وشك الاستئذان في الانصراف(١١٦) ، لولا أن أدميتوس قد أكد له أن المتوفاة قد ولدت خارج قصره(١١٧) .

والحق أن أدميتوس قد شكل لنفسه صورة بذاتها أمام المجتمع الخارجي ، وحرص ألا تتغير هذه الصورة مهما كلفه ذلك من معاناة .

ورغم تباهي أدميتوس بنبل مولده ، إلا أنه يهاجم أباه الذي قدم لتعزيته ، وكان حريصا في أول اللقاء أن يتصرف بمنتهى المجاملة(١١٨) . وفي أول هجومه على والده يؤكد أنه لا يتصور أن فيريس هو والده الحقيقي وأن والدته التي أنجبته هي والدته ، وإنما تبناه والداه كابن لأحد العبيد وتوليا تربيته فهو ليس ابنهما دما ولحما(١١٩) ، وكان دافعه لهذا الغضب العنيف عدم قبولهما التضحية بنفسيهما من أجل بقائه على قيد الحياة .

ويتخطى حد الاهانة الى أن يتنكر لوالديه في شيخوختهما ، ويؤكد عدم حرصه على الابقاء على علاقاته بهما ، ورفضه الكامل للروابط القوية والمتينة التي تربطهم (١٢٠) .

ولا يكتفي أدميتوس بهذه الاهانات ، بل يصل به حد التطاول إلى أن يصف والده بالجبان مرتين ، الأولى حين يقول له

ἦ τἄρα πάντων διαπρέπεις ἀψυχίᾳ,

« تتفوق على الجميع في جبنك »(١٢١)

ثم مرة ثانية إذ يقول لوالده .

Ἀδ. σημεῖα τῆς σῆς, ὦ κάκιστ', ἀψυχίας.

« يا أسوأ الناس ! إنها شاهد على جبنك »(١٢٢)

وفي هذا التطاول تخطٍّ للقيم النبيلة التي يجب أن تحكم العلاقة بين الأب وابنه مهما كان موضوع الخلاف .

---

(١١٣) Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 237.

(١١٤) Ibid., p. 237.

(١١٥) Ibid., p. 236.

(١١٦) Alcestis, 1. 538.

(١١٧) Ibid., 1. 533.

(١١٨) Ibid., 11. 614 - 628.

(١١٩) Ibid., 11. 636 - 641.
D. Smith, W.D., Op. Cit. P. 136.

(١٢٠) Alcestis, 11. 734 - 737.
Smith, W.D. Op. Cit. P. 136.

(١٢١) Alcestis, 1. 642.

(١٢٢) Ibid., 1. 717.
cf. Thomas G.R. "Heracles And Pheres, op. cit, p. 239.

وفي سبيل تقييم هذا الحوار الغاضب بين الابن وأبيه تعددت آراء الباحثين ، فيقول أحدهم إن أدميتوس اقتبس نفس أفكار زوجته تارة ، وتارة أخرى اقتبس نفس الكلمات ومرة ثالثة استمد من حديث زوجته له نقاطا أفادته في حواره مع والده(١٢٣) .

أما توماس روزنماير فيرى أن أدميتوس المحمل بذكريات إهانات زوجته العلنية ونقد والده القاسي قد اندفع بوحشية وجنون وكان انفجاره عنيفا على نحو لم يكن متوقعا . ويجب أن يؤدي هذا الانفجار إما إلى الدراما أو إلى التطهير ، وهذا يعطي مؤشرا لدور فيريس في المسرحية ، ومن تأثير هذا المشهد أن عاد أدميتوس من الجنازة التي تلت هذا المشهد شخصا آخر(١٢٤) .

ولعل أدميتوس كان يقع تحت تأثير المحنة التي يمر بها ، فلم يكن لديه متسع من الوقت للتفكير في موقف والده ومعالجته بأسلوب مغاير وبكلمات غير التي سمعها من زوجته ، لقد كانت كلمات الزوجة لا تزال تسيطر على كل تفكيره ولم يكن بقادر على الخروج من دائرة تأثيرها .

ويشرح جونز المشهد قائلا إن أدميتوس تلقى لأول مرة رأيا خارجيا عن سلوكه والشيء السيء هنا حبه للحياة وانتقاده لنفس المشاعر عند والده(١٢٥) . ويكمل حديثه بأنه كان لابد من مرور بعض الوقت ليؤتي هذا المشهد تأثيره ، لأن آخر كلماته لوالده لا تدل على وجود أي تغيير . لكن حديثه بعد عودته من جنازة توديع جثمان زوجته وخاصة الأبيات (٩٥٤ - ٩٦١) توضح نتيجة المشاجرة مع والده(١٢٦) .

وإني أرى أن الشاعر يوريبيديس كان على درجة كبيرة من التوفيق في اختيار الأب فيريس ليواجه ابنه بكل الحقائق وبمنتهى الحزم . ولم يكن هناك إنسان من أبناء شعبه يقدر على أن يقف هذا الموقف . فزوجته سلمت بمصيرها وحرصت على إرضائه كما أن خدمه يدركون حقيقة موقفه والخسارة التي يقدم عليها دون أن يجد أحد منهم الشجاعة لمواجهته بالحقيقة . وهيراكليس إنسان مجامل حريص على حسن العلاقة معه . إلا أن والده استطاع وبقوة أن يرفض طلبه الذي لم يكن له حق في المطالبة به ثم أطلعه على بعض مبادىء الحياة وقيمها حتى يعيد إليه صوابه دون إهانة ولا إسفاف في الحديث . ورغم أن الزمام قد أفلت من يد أدميتوس في أسلوب حديثه واختياره بعض الألفاظ التي ما كان له أن يستخدمها مع والده . إلا أن الأب كان حازما في حديثه ، جادا دون إهانة . ولعل كلماته إلى جانب الفراغ الهائل الذي تركته بعد رحيلها من البيت آتت تأثيرها عليه بنفس القدر الذي أثرت كلمات ألكيستيس عليه بالنسبة لموقف والده .

وإذا كان فيريس قد لقن ابنه درساً مفيدا في الحياة ، فلقد كانت وصيفة ألكيستيس على فهم كامل بشخصية أدميتوس ولكنها لا تجرؤ أن تعلن عن رأيها في مواجهته . ففي أثناء وصف الوصيفة لسلوكيات سيدتها ألكيستيس حين قربت ساعتها ، روت كيف أن الحزن قد تملك كل من بالبيت بعد أن مرت بهم جميعا مصافحة ، وقالت إنه كان في استطاعة أدميتوس أن يضع حدا لهذه الأحزان بقبوله للموت(١٢٧) . إلا أنه بهروبه سوف يلقي آلاما لن تنسى :

(١٢٣) Alcestis, cf. 11. 290 - 297 & 642 - 650, 651 - 652, cf. 11. 285 - 286 & 653 - 654.
(١٢٤) Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit, pp. 240 - 241.
(١٢٥) Jones D.M., op. cit, p.p. 53.
(١٢٦) Ibid., p. 54.
(١٢٧) Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit, p. 219.

καὶ κατθανών τἂν ὤλετ', ἐκφυγὼν δ' ἔχει
τοσοῦτον ἄλγος, οὗ ποτ'—οὐ λελήσεται.

« من يمت ، هلك ، أما من يهرب من الموت ، فيصاب بنوع من الألم لن ينساه على الاطلاق »(١٢٨) .

وقبل ذلك بلحظات تؤكد نفس الوصيفة أن سيدتها أدميتوس لن يقدر مدى الخسارة التي سيقدم عليها قبل أن تحل به .

Θε. οὔπω τόδ' οἶδε δεσπότης, πρὶν ἂν πάθῃ.

« لن يدرك سيدي ذلك ، قبل أن يقاسي »(١٢٩) .

حتى ابنه الصغير يخاطب أمه في حضرة والده مؤكدا أن وفاتها تحطيم لبيت والده(١٣٠) . والأب أدميتوس يصم الآذان عن كل هذا .

أما الجوقة المكونة من شيوخ فيراي ، والذين أوفوا السيدة ألكيستيس قدرها في مناسبات عديدة أمام زوجها وبعيدا عنه ، فلقد حرصت على أن تتصرف بحكمة مجاملة لمليكهم الذي فقد زوجته .

وفي سبيل التعاطف مع بيت أدميتوس تبتهل الجوقة إلى الإله الشافي قائلة :

εἰ
γὰρ μετακύμιος ἄτας,
ὦ Παιάν, φανείης.

« أيها الإله الشافي بايان ، ليتك تظهر بين أمواج القدر »(١٣١)

ليكشف الغمة عن البيت العزيز لديهم .

ورغم إجماع بعض النقاد على أن الجوقة كانت تتعاطف مع أدميتوس إلى حد كبير(١٣٢) . إلا أننا تأكدنا من أن الجوقة لم تبخس إلكيستيس حقها من التقدير والثناء .

أما بالنسبة للملك فكانت الجوقة تفهم مليكها حق الفهم ، فبعد دخولهم إلى الأوركسترا بلحظات تنبأت الجوقة بمدى الشقاء الذي سوف يقاسيه الملك نتيجة وفاة زوجته قائلين :

ἀβίωτον
τὸν ἔπειτα χρόνον βιοτεύσει.

« سيحيا حياة لا تحتمل على الإطلاق »(١٣٣) .

ثم تتخطى الجوقة مرحلة التقدير إلى مرحلة من التجاوب الذي ينم عن فهم عميق لأدميتوس وشخصيته وذلك في ثلاث مناسبات ، الأولى قبل وصول أدميتوس إلى خشبة المسرح .

ἄξια καὶ σφαγᾶς τάδε,
πλέον ἢ βρόχῳ δέρην
οὐρανίῳ πελάσσαι:

فيقول ما ترجمته :

ولعل في هذه الكلمات خير تصوير للخسارة التي يمر بها أدميتوس ولكنه في نفس الوقت لا يدرك مدى فداحتها .

---

(١٢٨) Alcestis, 11. 197 - 198.

(١٢٩) Ibid., 1. 145.
Jones D.M., op. cit. p. 53.
Smith W.D. Op. Cit. P. 137.

(١٣٠) Alcestis, 11. 414 - 415.

(١٣١) Ibid., 11. 90 - 92.
Cf. Thomas G.R. "The Chorus And Pheres" op. cit., p. 218.

(١٣٢) Thomas G.R. "The Chorus And Pheres," op. cit, p. 219.
Jones D.M. op. cit., p. 52 - 53.

(١٣٣) Alcestis, 11. 242 - 243.

والمناسبة الثانية عندما أعلن الابن أن وفاة أمه دمار لبيت والده ، تصدق الجوقة على ذلك في حضرة أدميتوس ، فتقول في أسلوب المتعاطف والمواسي .

Χο. Ἄδμητ᾽, ἀνάγκη τάσδε συμφορὰς φέρειν·
οὐ γάρ τι πρῶτος οὐδὲ λοίσθιος βροτῶν
γυναικὸς ἐσθλῆς ἤμπλακες· γίγνωσκε δὲ
ὡς πᾶσιν ἡμῖν κατθανεῖν ὀφείλεται.

« أدميتوس ، تفرض الضرورة تحمل المصائب ، فلست أول البشر الذي يفقد زوجته النبيلة أعلم هذا ، كتب الموت علينا جميعا »[١٣٤]

وعلق توماس روزنماير على هذه الأبيات بأن تجاوب الجوقة مع الموت كان موضوع وقت ورعاية للتقاليد[١٣٥] . لكن الحقيقة أن أفراد الجوقة كانوا على فهم بهوية مليكهم الذي تجاوب معهم في الحديث بأدب[١٣٦] دون أن تعكس تصرفاته إدراكا واعيا للحقيقة . أو أنه حرص على تجاهل معاني هذه الكلمات وصولا إلى غايته ، وطلب الاستعداد لإجراءات دفن زوجته[١٣٧] .

أما المناسبة الثالثة ، فكانت تعليقا على حديث ألكيستيس . حينما توسلت إلى زوجها في اللحظات الأخيرة ألا يتزوج بامرأة أخرى تحطم حياة أولاده[١٣٨] فتقول .

Χο. θάρσει· πρὸ τούτου γὰρ λέγειν οὐχ ἅζομαι·
δράσει τάδ᾽, εἴπερ μὴ φρενῶν ἁμαρτάνει.

« تشجعي ، فلا أخشى أن أجيب نيابة عنه ، سوف يتصرف على هذا النحو ، ما لم يشرد ذهنه »[١٣٩]

فكيف يكون لدى الجوقة الشجاعة للنطق بمثل هذا التعليق مالم تكن على فهم كامل بشخصية أدميتوس .

وأبدت الجوقة دهشتها من أسلوب أدميتوس في الترحيب بضيفه هيراكليس ، لكنها حينما لمست إصراره على استضافته ، سرعان ما اقتنعت بحديثه في تهكم .

τὸ γὰρ εὐγενὲς
ἐκφέρεται πρὸς αἰδῶ.
ἐν τοῖς ἀγαθοῖσι δὲ πάντ᾽ ἔνεστιν σοφίας.

« النبلاء ميالون إلى الشرف والخيرون موهوبون بالحكمة »[١٤٠] .

ورغم إشادتها بحكمة الأصل النبيل إلا أنني أعتقد انها لم تكن تقصد المعنى الدقيق للكلمة .

لكن تغير موقف الجوقة بعد عودة أدميتوس من جنازة زوجته ، وخاصة بعد أن أدركت تغييرا في نفس أدميتوس أخذت تواسيه وقدمت موعظة مؤداها أن شيخا فقد ابنه الوحيد ومع ذلك تحمل الصدمة بجلد[١٤١] .

وعندما أحست بحزن أدميتوس الشديد من أجل زوجته وإدراكه لمدى الخسارة الكبيرة التي مني بها ، أحست أنه أصبح إنسانا جديدا ، وأفاق من غفلته وأنقذ حياته وروحه :

---

(١٣٤) Alcestis, 11. 416-419.
(١٣٥) Thomas G.R. "The Chorus And Pheres," op. cit., p. 218.
(١٣٦) Alcestis, 1. 420.
(١٣٧) Ibid., 1. 422.
(١٣٨) Ibid., 11. 280-325.
(١٣٩) Ibid., 11. 326-327.
(١٤٠) Ibid., 11. 600-602.
Smith, W.D. Op. Cit., P. 134.
(١٤١) Alcestis, 11. 903-910.

ἀλλ' ἔσωσας
βίοτον καὶ ψυχάν.

« لكنك أنقذت روحك وحياتك »(١٤٢)

ولعل أدميتوس هو الآخر أدرك حقيقة سر تعاسته ، واستيقط من غفلته بعد هذا الحدبث وقال .

ἐγὼ δ', ὃν οὐ χρῆν ζῆν, παρεὶς τὸ μόρσιμοι
λυπρὸν διάξω βίοτον·

« أما أنا الذي لم يكن له أن يحيا ، بعد أن حضر أجلي ، فسوف أحيا حياة بائسة »(١٤٣).

إن سر شقائه يكمن في محاولته تخطي الحدود المقدرة لـه ، ولهذا حق عليـه أن يعيش حياة بـائسة ومـريـرة واعترف بذلك قائلا :

ἄρτι μανθάνω.

« أدرك الآن »(١٤٤)

أي بعد فوات الأوان .

ولأدميتوس من زوجته ألكيستيس موقفان واضحان تمـام الوضـوح . الموقف الأول ، وذلـك بعد مـوافقة الزوجة على التضحية بحياتها وبنفسهـا بـدلا منـه حتى تنقذه من الموت ، وقبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة وتؤدي لها مراسم الدفن ، لقد ألقى أدميتوس بقدره على كاهل هذه السيدة ثم أصبح في مرحلة من المراحل غير قادر على عمل شيء لإيقاف هذا التصرف . بل وتحدى ذلك إلى الإعـلان أن زوجته تضحي بنفسهـا بدلا منـه بمحض اختيارها(١٤٥).

وباقتراب الموت بدأ شيء من الاضطراب لإحساسه بقرب رحيل زوجته وأخذ يتوسل إليها أكثر من مرة بألا تتخلى عنه(١٤٦). ويحاول أن يتجاهل أنه نفسه هو سبب مأساتها فيخاطب زوجته قائلا .

ὁρᾷ σὲ κἀμέ, δύο κακῶς πεπραγότας,
οὐδὲν θεοὺς δράσαντας ἀνθ' ὅτου θανῇ.

« إنه (أي هيليوس إلـه الشمس) يراك ويـراني ، عوملنا بصورة سيئة ، ولم نقتـرف إثما ضـد الإله حتى تلقين حتفك »(١٤٧).

ولقد قاسى أدميتوس فعلا من معاناة فقد زوجته ، ولعل كلماته المتكررة التي يعبر فيها عن مشاعر الحزن لفقدانها تعبر عن إحساس صادق(١٤٨). ومع ذلك لا نجد منه تصرفا إيجابيا غير هذه الكلمات الطنانة . ولقد علق أحد الباحثين على سلوكيـات أدميتوس بقـوله إن الشاعر يوريبيدس لا يهتم بالدرجة الأولى بالحـدث ، وإنما يهتم بملابسات الحدث ونتائجه ، التي تتمثـل في موقف الزوج ومدى إمكانيات تدخله لإنقاذ زوجته ثم ما تعـانيـه الملكــة من أحـاسيس ، وأخيــرا سلوكيـات أبنــائهـا(١٤٩)، وكــل مـا فعله أن أشــاد بـأصلهــا العريق(١٥٠)، ثم حرص على التركيز على جمالها .

(١٤٢) Ibid., 11. 928 - 929.
(١٤٣) Ibid., 11. 939 - 940.
(١٤٤) Ibid., 1. 940.
(١٤٥) Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 222.
(١٤٦) Ibid., p. 221.
Alcestis, 11. 201, 250, 275.
(١٤٧) Alcestis, 11. 246 - 247.
Smith, W.D.; Op. Cit. P. 131.
(١٤٨) Ibid., p. 131.
Alcestis, 11. 273 - 274, 278 - 279.
(١٤٩) Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit. p. 220.
(١٥٠) Alcestis, 1. 332.

οὔτ' εἶδος ἄλλως ἐκπρεπεστάτη γυνή.

« لا توجد امرأة تفوقك جمالا »[١٥١].

وماذا يفيد مدح الجمال في هذه المواقف .

وعندما أحس بقرب رحيلها كرر كلماته لها بأن رحيلها قضاء تام عليه[١٥٢].

وإذا كانت كلمات أدميتوس السابقة قد جاءت على سبيل المجاملة أمام زوجته فإنه لم يبخسها حقها بعد رحيلها ، فأشاد بإخلاصها[١٥٣].

وبعد مواجهة والده له ، وإتمام مراسم الدفن وعودته إلى بيته أدرك أدميتوس بصدق مدى خسارته لفقدان زوجته ، وتحققت في نفسه صحوة أيقظته من أنانيته وأعادته إلى صوابه ، وأحس بالفراغ الكبير الذي تركته له زوجته وتمنى لنفسه الموت والهلاك[١٥٤]. وكم أصبح مشهد قصره كئيبا فلقد أعاد لنفسه ذكريات زوجته التي فقدها .

ἰώ μοι μοι... αἶ αἶ.
ποῖ βῶ; ποῖ στῶ; τί λέγω; τί δὲ μή;
πῶς ἂν ὀλοίμαν;

« واحسرتاه ، إلى أين أذهب ؟ وأين أقف ؟ وماذا أقول ؟

وماذا لا أقول ؟ ليتني هلكت . . . »[١٥٥].

وعندما ذكرته الجوقة بزوجته الحبيبة وطلعتها الجميلة ، اعترف لها أنها تحيي في نفسه جرحا داميا لم يشف بعد ، فما هو أسوأ من أن يفقد الإنسان زوجته[١٥٦]. بل كان يتمنى أن يرقد إلى جوارها في قبرها[١٥٧]. وحينما عاد هيراكليس بزوجته وقد تنكرت قبل أن يكشف عن هويتها ، يعترف لهيراكليس بأن ملامحها العامة تشبه زوجته الغالية[١٥٨].

ويرى جونز أن أدميتوس أدرك بعد رحيل زوجته بعيون الآخرين نتيجة تصرفه في قبول تضحية الكيستيس ، وأدرك قيمتها الحقيقية ، وأيقن أن بقاءه يعتمد على حياتها وليس كما اعتقد على وفاتها[١٥٩]. وإني أعتقد أن كل الظروف التي أحاطت بأدميتوس ساعدت على أن تهز نفسه من الأعماق ، وتعيد إليه ذاته ، وأصبح يعي مدلول كل الكلمات التي توجه إليه بمفهوم آخر غير المفهوم الذي حرص أن يغلق نفسه في داخله تحت سيطرة أنانيته ، وحب ذاته على حساب مصالح وحتى حياة الآخرين .

وفي سبيل تقييم شخصية أدميتوس تباينت آراء النقاد إلى حد كبير ، فيقول توماس روزنماير إن أدميتوس كان أنموذجا للأرستقراطية ، كريما ، ولديه وعي طبقي ، مثقف حتى أطراف أصابعه[١٦٠]، وكصديق جدير بالآلهة توحي شخصيته للآخرين بمساعدته ، ويتركز تفكيره حول نفسه ، أصابه الجبن ولم يكن لديه بعد نظر . كما كان أدميتوس ، الانسان المتأمل على قدر يسير من عمق الرؤية والفطنة ، مع أنه في أشد الحاجة إليهما لتقييم موقفه بصورة صحيحة ، ولكنه يحاول أن يبعد

(١٥١) Ibid., 1. 333.
(١٥٢) Ibid., 11. 383 - 385.
(١٥٣) Ibid., 11. 432 - 434.
(١٥٤) Ibid., 11. 865 - 866.
(١٥٥) Ibid., 11. 862 - 864, cf. 912 - 914.
(١٥٦) Ibid., 11. 876 - 880.
(١٥٧) Ibid., 11. 898 - 899.
(١٥٨) Ibid., 1. 1133.
(١٥٩) Jones D.M., op. cit, p. 53.
(١٦٠) Thomas G.R. "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 222.

المعلومـة حتى تصـل إلى درجـة لا يمكن التغـاضي عنها(١٦١).

وكان لديه الاستعداد لكي ينغلق على نفسه ولا يبدي اهتماما إلا فيما يهمه شخصيا ، إلى أن تطرق المعلومة بابه بشدة ، ولم يكن يأخذ الحياة ببساطة(١٦٢). وكان ضعيفا خسر زوجته وكان كل همه أن يعيش(١٦٣).

ومن ناحية إخلاصه ومشاعره يرى سميث أن مشاعره كـانت صادقـة ، لكن الإنسان كـان شغـوفـا لمتـابعـة سلوكيات إنسان بمثل هذه المشاعر(١٦٤).

ويصف توماس روزنماير أدميتوس قائلا ، إنه مثـل كل ملوك يوريبيديس ، رجل الشعب ، أكثر حساسية من الآخرين ، يتملكه الارتبـاك ، كما أنـه ليس سيدا بصـورة مطلقـة في مكانتـه الساميـة التي وضعـه فيهـا الحظ(١٦٥). كـما يـرى سميث أن أدميتـوس لا يـرى الحقائق بجلاء ، ومن هذه الحقائق أنه لم يتأكد من أن الموت واجب ويخشى مواجهته . ووجه اللوم إلى الآلهة التي تنتـزع زوجته منـه(١٦٦). لكني أرى أنـه اعتـرف صراحة بأن الموت حق(١٦٧) ، لكن طالما أن هذه الحقيقة لم تصبه بسوء فهي لا تهمه كثيرا .

وهناك بعض الإشارات وردت خلال احتدام النقاش بينه وبين والده توضح إلى حد كبير ماهية شخصية هذا الرجل .

أول هذه الإشارات في ختام الجزء الأول من حديث الأب فيريس إلى ابنه حين جاء يواسيه ، ويقدم واجب التعزية ، ويمتدح ألكيستيس لتصرفها النبيل وحـرصها على إنقاذ حياة ابنه ويتبع حديثه هذا بـالتعامـل التالي قائلا :

φημὶ τοιούτους γάμους
λύειν βροτοῖσιν, ἢ γαμεῖν οὐκ ἄξιον.

« أقول إن مثل هذه الزيجات مصدر خير للأزواج وإلا فـالـزواج لا يـسـتـحـق شـيـئـا »(١٦٨)

ولعله بهذه اللمحة يشير صراحة إلى أنانيـة ابنه ، الـذي يحرص دومـا على تحقيق الفـائدة عـلى حسـاب الآخرين ، وإن لم تتحقق له الفـائـدة في مـوقف من المواقف فإنه لايعيره التفاتا .ولعل هذه الكلمات تذكرنا بكلمات ابن أدميتوس الصغير أي يوميلوس الذي يقول لأبيه . كيف أنه لم يستمتع بالحب إلى جوار زوجته حتى شيخوخته(١٦٩). فهـل قصد الشـاعر أن يتهكم عـلى أدميتوس على لسان ابنه الصغير ، والذي من المحتمل أن يدرك مثل هذه الأنانية بهذه الصـورة وينطق بهـذه الكلمات .

والإشارة الثانية حين يخاطب الأب ابنه قائلا له :

(١٦١) Smith, W.D. Op. Cit., P. 129.
Thomas G.R. "Heracles And Pheres," op. cit., p. 233.
(١٦٢) Ibid., p. 233.
(١٦٣) Ibid., p. 234.
(١٦٤) Wesley D. Smith, op. cit. p. 131.
(١٦٥) Thomas G. Rosenmeyer, "The Chorus And Admetus," op. cit., p. 220.
(١٦٦) Wesley D. Smith, op. cit. p. 139.
(١٦٧) Alcestis, I. 420.
(١٦٨) Ibid., 11. 627-628.
(١٦٩) Ibid.I 11. 412-413.
Wesley D. Smith, op. cit. p. 136.

σὺ γοῦν ἀναιδῶς διεμάχου τὸ μὴ θανεῖν,

« نـاضـلـت دون أدنى شعـور بـالحيـاء حتى لا تموت »[١٧٠].

وهذه الإشارة توضح دون شك كيف أن أدميتوس حارب دون هوادة في قضية كان عليه أن يؤمن بها إيمانا راسخا ، لولا أن وجد من يضحي بنفسه بـدلا منـه ويستجيب لأنانيته .

وأخيرا يسخر الأب من ابنه وللمرة الثالثة حين يقول له :

σοφῶς δ' ἐφηῦρες ὥστε μὴ θανεῖν ποτε,

« دبرت بحكمة حتى لا تموت »[١٧١].

وأين الـذكاء في تصـرفه في قضيـة هيَ من الأمـور البـديهية بـالنسبـة لـلإنسـان ، ولا أعتقـد أن مسلك أدميتوس فيه شيء من الذكاء على الإطلاق . إنما هروب مؤقت من حقيقة لابد منها .

وبعد أن أفاق أدميتـوس من الصدمـة التي ألمت به أدرك خطأ تصرفه ، وأن السعادة الحقة ليست في طول العمر بعد فقدان زوجته ، وإنما في أن يعيش مع أسرته تحت سقف بيت واحـد حيـاتـه المقـدرة لـه . بلغت حساسيته درجة كبيرة ، وتصور كيف يتهامس المجتمع من حوله ، وينظر إليه نظرة اللوم ، وتملكه الندم على ما وجهه إلى والده من إهانات قاسية قائلا إنه لن يتحمل أن ترمقه نساء ثساليا صارخات :

Ἰδοῦ τὸν αἰσχρῶς ζῶνθ', ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν,
ἀλλ' ἣν ἔγημεν ἀντιδοὺς ἀψυχίᾳ
πέφευγεν Ἅιδην· εἶτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ,
στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων
θανεῖν. τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδόνα
ἕξω.

« انظرن هاهو الرجل الذي لم يجرؤ على مـواجهة الموت ، لكنه بجبن افتـدى نفسه بحياة من تزوجهـا ليهرب من هاديس ، هل ينظر إلى نفسه على أنه إنسان ؟ إنه يكره والديه ، على الرغم من أنه رفض أن يموت ، سوف أضيف هذا التقرير إلى مساوئي »[١٧٢].

ويعترف صراحة بعدم فائدة الحياة بسمعة مشينة .

Χο. ἐγὼ μὲν οὐκ ἔχοιμ' ἂν εὖ λέγειν τύχην·
χρὴ δ', ὅστις εἶ σύ, καρτερεῖν θεοῦ δόσιν.

« أي كسب جنيت من الحيـاة يـا أصـدقـائي » ؟

« يـلاحقني السـوء في سمعتي وفي حـظي »[١٧٣].

إنها الصحوة التي لابد أن يعيش فيها الإنسان ، وإن كانت الكلمات تطرق آذان أدميتوس ، ويصدق على ما بها من حقائق ولكنها لا تجد صـدى في نفسه ، ولا في تصرفاته ، وحارب ضد أعتى قضايا الإنسان في الحياة قضية مصيره التي لا يملك لها حولا ولا قوة . واعتقد أنه سوف يحقق بذلك السعادة ، لكنه في الواقع بدأ يطرق آذانه بشدة ، وأدرك أدميتوس أن السعادة الكبرى في أن يعيش الإنسان في رضا كامل مع نفسه ومـع مجتمعه ، وأن يؤمن ويسلم بنواميس الطبيعة ، ولعل الجوقة كانت على حق حين قالت :

---

(١٧٠) Alcestis, 1.694.

(١٧١) Ibid., 1.699.

Thomas G. Rosenmeyer., "Heracles And Pheres," op. cit., p. 238.

(١٧٢) Alcestis, 11. 955 - 959.

(١٧٣) Ibid., 960 - 961.

Xo. ἐγὼ μὲν οὐκ ἔχοιμ' ἂν εὖ λέγειν τύχην·
χρὴ δ', ὅστις εἶ σύ, καρτερεῖν θεοῦ δόσιν.

« حقا ، لا أستطيع القول إنك سعيد الحظ ، ومن الواجب

تقبل هدية السماء ، أيا كانت »(٢٧٤).

وفي ختام المسرحية تقرر الجوقة الحقيقة التالية :

Xo. πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

« أشكال الحظ عديدة ، والآلهة تجلب أشياء تفوق توقعنا ، وما نعتقد أنه أمر مؤكد لا يتم إنجازه ، والآلهة تكشف عن سبل للأشياء التي لم تكن متوقعة »(١٧٥).

تلك مسرحية ألكيستيس للشاعر يوربيدس ، وتركز اهتمام النقاد والباحثين جميعا على جوانب بذاتها ، تكوين الأسطورة ثم التركيب التهكمي لها . واللمسة الفكاهية السائدة وتضحية الزوجة الوفية من أجل أنانية زوجها أدميتوس .

ومع التقدير الكامل لكل هذه الدراسات وما حققته من إنجازات ، إلا أن المسرحية قد تضمنت إلى جانب ذلك بعض القيم الإنسانية الكريمة التي يجب على الإنسان أن يتخذها نبراسا له في حياته ، في يومه وغده أوجزها على النحو التالي :

بالنسبة للإنسان بصفة عامة عليه أن يؤمن ببعض البديهيات . فلقد قدر لبني البشر أن يحيوا حياة واحدة ، كما أن الموت حق على بني البشر ، ولكل إنسان حظه في الحياة ، وعليه أن يتقبل قدره خيرا كان أو شرا . وليس في إمكان الإنسان أن يحقق لنفسه السعادة ولا أن يتعلم دروبها ، ويجب ألا يتخطى تفكير البشر الحدود البشرية التي حددت له .

أما فيما يختص بالحياة العائلية فالزوجة الوفية كنز لزوجها ، كما أن الأم عصب الحياة في البيت ، بفقدانها يهتز توازنه . أما واجب الآباء تجاه الأبناء فهو التضحية في سبيل مستقبلهم والعمل على رسم حياتهم مستقبلا بالصورة التي تحقق لهم السعادة . وتختلف سبل تحقيق السعادة للأبناء عن الفتيات كما يجب أن تقدم لهم خلاصة خبرتنا وتنقل لهم ثرواتنا بصورة مرتبة ومقبولة .

وفي مجال العلاقات الاجتماعية لا يجب أن تسود الأنانية حياة بني البشر ، فيجب أن تعامل الناس معاملة حسنة ، فكما تدين تدان . وقدم الخير وخاصة للضيوف ، واحرص على تحقيق العدالة .

علينا تحمل ما يصادفنا في حياتنا من متاعب ومصاعب فالزمن هو الكفيل لشفاء الكثير من الأحزان .

❋ ❋ ❋

(١٧٤) Ibid., 11. 1070 - 1071.

(١٧٥) Ibid., 11. 1159 - 1162.

صدر حديثاً

اساتذة الجامعات الأمريكية: ثروة وطنية مهددة *

تأليف : هاوود بودين وجاك شوشتر
عرض وتحليل : جورج موسى جعنيني **

موضوع هذا الكتاب عن أعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات والكليات في الولايات المتحدة . وهم بالتحديد جميع من يباشرون أعمال التدريس والبحث العلمي وخدمة المجتمع ممن يحملون رتبة محاضر فما فوق . ولا يشمل ذلك المدرسين في المعاهد الخاصة ولا الباحثين ممن يعملون في مؤسسات غير تعليمية . وقد أبرزت عدة دراسات أجريت في السنوات الأخيرة مؤشرات تدل على تراجع مستمر في ظروفهم الأكاديمية والمعيشية وإلى تدهور في روحهم المعنوية مما أثار قلق واهتمام الأستاذين بودين وشوشتر وحفزهما على كتابة هذا المؤلف بهدف تجميع الحقائق المتعلقة بالموضوع وتقديم توصيات لاصلاح الوضع على هدى هذه الحقائق .

ويضم الكتاب ثلاثة عشر فصلا موزعة على أربعة أقسام رئيسية . يقدم القسم الأول خلفية عن شخصية ومعالم وقيم وتطلعات أستاذ الجامعة الأمريكي ، ويقدم القسم الثاني شرحا لحالة الهيئة التدريسية اعتمادا على إحصائيات عام ١٩٨٥ وخصوصا فيما يتعلق بظروف العمل والحوافز المادية والمعنوية . ويشمل القسم الثالث تحليلا لسوق العمالة الأكاديمي وتقديرا لحاجة الكليات والجامعات من أعضاء هيئة التدريس حتى عام ٢٠١٠ . أما القسم الرابع فهو يلخص التوصيات الموجهة للمسئولين في الكليات والجامعات والدوائر الحكومية المعنية بالأمر .

وقد اعتمدت الدراسة على الوثائق المنشورة وعلى حصيلة وافرة من دراسات سابقة ، وعلى نتائج زيارات قام بها فريق عمل لثمان وثلاثين جامعة وكلية اختيرت

---

* H.R. Bowen & J.H. Schuster; American Professors : A National Resource Imperiled ; Oxford University Press New York Oxford 1986

** أستاذ الكيمياء بكلية العلوم ، جامعة الكويت

بدقة لتمثل جميع جوانب الحياة الأكاديمية في المؤسسات التعليمية المعتمدة في الولايات المتحدة . وقد تم خلال هذه الزيارات مقابلة نخبة من ٥٣٢ فردا اختيرت لتمثل جميع مستويات الكوادر الأكاديمية .

وفي تقدير كاتب هذا المقال فإن المشكلة التي يعالجها هذا الكتاب هي موضوع الساعة في الولايات المتحدة وخصوصا بعد صدور تقرير (أمة في خطر) الذي أثار ضجة كبيرة في الولايات المتحدة بسبب الانتقادات القاسية التي وجهها لمرحلة التعليم الثانوية . وصدور تقرير مماثل عن مؤسسة (كارنيجى لتقدم التعليم) ينتقد المرحلة الجامعية الأولى ، ويوجه أنظار المسئولين اللازمة التي تعاني منها الجامعات .

ونظرا للاهتمام المتزايد وغير العادي بهذه القضية فقد سجلت ثلاثة كتب صدرت في هذا العام لمعالجة جوانب مختلفة من هذه الأزمة في قائمة (المبيعات القياسية) في الولايات المتحدة والكتب هي : (إغلاق العقل الأمريكي) تأليف آلن بلووم ـ أستاذ بجامعة شيكاغو ، و (الثقافة) تأليف ي . د . هيرتش ـ أستاذ بجامعة فريجينيا ، و (المثقف الأخير) تأليف راشيل جاكوبي ـ أستاذ بجامعة كاليفورنيا .

مقدمـة :

شهدت مرحلة التعليم العالي في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية نموا كبيرا وتغيرات جذرية ، حيث ازداد عدد الجامعات والكليات ليصل إلى قرابة ٣١٠٠ مؤسسة . وفتحت الهيئة التدريسية أبواب عضويتها لأبناء الأقليات وأبناء طبقات الشعب الكادحة والنساء ولم تعد مقتصرة على من ينتمون للطبقات المتوسطة والعليا . كما شهدت الحقبة الزمنية من عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٧٠ ازدهارا ماديا حيث اكتسبت الجامعات احتراما متزايدا ومنزلة رفيعة ، واستطاعت أن تستقطب ألمع علماء العصر من داخل وخارج الولايات المتحدة . وصحب هذه الفترة أيضا ازدياد مستمر في قوة الهيئة التدريسية بحيث أصبحت تسيطر على مجريات الأمور في الجامعة وخصوصا فيما يتعلق بالشئون الأكاديمية . وفي السبعينيات بدأت مكاسب الجامعات بالانحسار بسبب ضعف مواردها المالية الراجع الى انخفاض الدعم الحكومي وعدم نجاحها في التعامل مع التضخم المالي الذي ساد الولايات المتحدة في هذه الفترة . وانعكست الضائقة الاقتصادية للجامعات على الهيئة التدريسية حيث انخفضت المرتبات والحوافز المادية مقارنة بشرائح العاملين الأخرى ، وصحب ذلك تراجع في بيئة العمل مما أثر بشكل سلبي في قدرة الجامعات على اجتذاب الطاقات الشابة اللامعة ، وفي قدرتها على الحفاظ على ثروتها الحالية من العلماء البارزين . ويمكن أن يقال إن مرحلة الازدهار التي استمرت بصورة أو بأخرى إلى ما يقارب قرنا من الزمن قد توقفت .

يقدر عدد أعضاء هيئة التدريس الحالية ، موضوع هذا الكتاب ، بحوالي ٧٠٠,٠٠٠ . ويمثل هذا العدد ثلث مجموع العدد الكلي للعاملين بالجامعات والكليات الأمريكية . ومن الجدير بالملاحظة أن حوالي ٧٠٪ منهم فقط هم الذين يعملون بدوام كامل ، أما الباقون منهم فيعملون بدوام جزئي . ويقدم الكتاب جدولا يبين تطور أعضاء الهيئة التدريسية ، ويلاحظ أن العدد قد تضاعف من ٤٧٤,٠٠٠ في عام ١٩٧١/٧٠ إلى ٧١٣,٠٠٠ في عام ١٩٨٣/٨٢ أي بزيادة سنوية مقدارها ١٢٪ ، علما بأن العدد الكلي للهيئة التدريسية في عام ١٩٢٠ لم يزد عن ٥٠,٠٠٠ ، وقد انخفض العدد بعد عام ١٩٨٣ ليصل الى ٦٦٣,٠٠٠ في عام ١٩٨٦/٨٥ ، ويتوقع مؤلفا الكتاب أن يستمر العدد في الانخفاض التدريجي حتى عام ١٩٩٦/٩٥ .

ومما يسترعي الانتباه أن معظم الزيادة في العقد الأخير هي في أعداد العاملين بدوام جزئي .

وإذا ما أمعنا النظر في شئون الهيئة التدريسية الحالية نجد أنه على الرغم من كونها خليطا من أفراد يختلفون في الشخصية والخلفية الاجتماعية وطبيعة التخصص إلا أن هناك قاسما مشتركا يجمع بينهم ، ويستدل من المعلومات المتوافرة أن معظمهم قد تخرجوا فيها لا يزيد عن ١٥٠ جامعة . وكذلك فإن لدى معظمهم اهتماما مشتركا بالتدريس والبحث العلمي ، وبقضايا الفكر والقضايا الاجتماعية . وعلى الرغم من اختلاف مجالات البحث العلمي فيما بينهم إلا أنهم يجرون أبحاثهم بطرق متشابهة . ومن ناحية أخرى فإن روتين الحياة الجامعية يكاد يكون متطابقا في جميع الجامعات والكليات الأمريكية ، وهناك العديد من المؤسسات التي تسهم في التنسيق في طرق التعليم وإجراء البحث العلمي مثل جمعيات الاعتماد والترخيص والجمعيات المهنية ومؤسسات التمويل الحكومية . وهناك اتصال دائم بين الجامعات والكليات عن طريق الزيارات المتبادلة وانتقال أعضاء هيئة التدريس المستمر بين الجامعات المختلفة . وفي الجامعة الواحدة يجتمع أعضاء هيئة التدريس ذوو التخصصات المختلفة في لجان ومجالس مشتركة ويمارسون نشاطات اجتماعية متماثلة .

ولذا يمكن تصنيف مجموعة أعضاء هيئة التدريس كشريحة اجتماعية ذات خواص فريدة وقيم وأهداف مشتركة . وعلى الرغم من قلة عدد أفراد هذه الشريحة الاجتماعية نسبة إلى شرائح المجتمع الأخرى إلا أنها تحتل مركزا استراتيجيا هاما في المجتمع المعاصر . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على قسم كبير من أفراد كل جيل ممن يسعفهم الحظ والظروف في الالتحاق بالدراسات الجامعية ، وتأثيرا غير مباشر على بقية أفراد المجتمع .

وفي مجال التعليم فهي تدرب جميع القياديين في المجالات الادارية والصناعية ، وكذلك جميع المهنيين مثل المدرسين والصحافيين والأطباء وغيرهم . وفي مجال البحث العلمي تسهم هذه الشريحة بشكل مؤثر في تطوير القدرات الاقتصادية والحضارية والعسكرية للبلاد . من هنا فهي تشكل موردا رئيسيا وثروة وطنية يصعب على البلاد تحمل نتيجة إهمالها .

أما المشاكل الرئيسية التي تواجهها الهيئة التدريسية الحالية في الجامعات الأمريكية فهي تدني مستوى الرواتب بالنسبة لشرائح العمالة الأخرى وخصوصا للعاملين من ذوي المؤهلات المماثلة ، وتدهور بيئة العمل وقلة عدد الطلبة المستجدين وعزوفهم عن بعض التخصصات . ولا شك بأن كل ذلك قد أربك المؤسسات التعليمية لكنه لم يتسبب بعد في عجز بالغ لا يمكن إصلاحه ، إذ أن أغلبية أعضاء الهيئة التدريسية قد قبلت بالأمر الواقع آملة في مستقبل أفضل . لكن المستقبل القريب محفوف بالأخطار . ولا يعقل أن يستمر الحال على ما هو عليه بدون أن يكون لذلك آثار سلبية .
ويستدل من نتائج استبيان أجري حديثا أن ٠,٣٪ فقط من الطلبة المستجدين قد أبدوا رغبة في التأهيل للعمل الأكاديمي لقناعتهم بأن متوسط مرتب بداية السلم الأكاديمي (٢١,٠٠٠ دولار في العام) يعتبر متدنيا جدا مقارنة بما تقدمه المؤسسات الصناعية التي تنافس الجامعات في استقطاب الكفاءات العالية . وبما أن الهيئة التدريسية تتجدد بالكامل مرة كل حوالي ٢٠ عاما ، وأن عام ١٩٩٥ سيشهد تقاعد حوالي ٤٠٪ من أعضاء هيئة التدريس الحالية ، فإن الأمر يستدعي علاجا سريعا فعالا لتغطية العجز المرتقب .

فهل يمكن للجامعات أن تحافظ على هيئة تدريس فعالة ؟ وماذا يمكن عمله حتى تتمكن الجامعات من

تحمل مسئولياتها الثقيلة ؟ سؤالان ملحان يهدف مؤلفا الكتاب إلى الاجابة عنهما في هذه الدراسة .

صورة قلمية لعضو هيئة التدريس :

الخلفية الاجتماعية :

تظهر الدراسات والمعلومات المتوافرة أن الهيئة التدريسية في الجامعات الأمريكية كانت تضم أغلبية ساحقة من البروتستانت ، لكن نسبة أعضاء هيئة التدريس من اليهود والكاثوليك شهدت زيادة مستمرة إلى أن استقرت عند حوالي ٢٥٪ من المجموع الكلي . ومما يسترعي الانتباه أن ٩٪ من أعضاء الهيئة التدريسية الحالية هم من اليهود في حين أنهم ، أي اليهود ، لا يمثلون أكثر من ٣٪ من سكان الولايات المتحدة . ومن ناحية أخرى ، فقد بينت دراسات أجريت في السبعينيات أن أغلبية أعضاء هيئة التدريس هم من طبقات المجتمع المتوسطة والعليا ، حيث ما زال تمثيل أبناء الطبقات الكادحة في الهيئة التدريسية غير متوافق مع نسبتهم من عدد السكان الكلي وذلك على الرغم من أن أعدادهم هي في تزايد مستمر . كذلك الحال بالنسبة للأقليات من الزنوج والاسبان والهنود الحمر والأسيويين ، فبينما تمثل هذه الفئات حوالي ٢٥٪ من سكان الولايات المتحدة فإن نسبتهم في الهيئة التدريسية لا تزيد على ٨٪ ، ومن الجدير بالذكر أن نسبة الأقلية الأسيوية في الهيئة التدريسية تفوق كثيرا مثيلتها من الأقليات الأخرى ، أما بالنسبة للنساء فقد ارتفعت نسبتهم من ١٧٪ في عام ١٩٦١/٦٠ الى ٢٧٪ في عام ١٩٨٢/٨١ ، ويرجع ذلك إلى ازدياد أعداد الطالبات وقلة عدد الطلبة الذين يلتحقون ببرامج الدراسات العليا . وقد ارتفع عدد الطالبات الملتحقات ببرامج الدكتوراة من حوالي أربعة آلاف في عام ١٩٧٠/٦٩ إلى اثني عشر ألفا في عام ١٩٨٥/٨٤ في حين أن عدد الطلاب قد انخفض في نفس الفترة من ستة وعشرين ألفا الى واحد وعشرين ألفا .

ومن ناحية أخرى يلاحظ أن الجامعات قد زادت في الآونة الأخيرة من اعتمادها على أعضاء هيئة تدريس من غير المتفرغين . ويرجع ذلك بالدرجة الأولى الى الضائقة المالية التي تتعرض لها الجامعات منذ منتصف السبعينيات ، ولا ضرر في أن تنتدب الجامعة أفرادا بعبء جزئي لفترة محددة من الزمن لتدريس مقررات محددة في مجال تخصصهم ، فقد اعتمدت الجامعات منذ القدم على هذه الطريقة لتغطية حاجتها في بعض التخصصات الفريدة وخصوصا في مجالات الطب والحقوق والهندسة والمحاسبة . ولكن الخطورة في أن تزداد نسبة هؤلاء على حساب أعضاء هيئة التدريس المتفرغين مما يزعزع أركان الهيئة التدريسية ويفقدها توازنها .

السن :

يعتبر توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم من المؤشرات الهامة التي ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار عند دراسة حالة الهيئة التدريسية . ويقدم جدول (١) نسبة أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم وتطور هذه النسب في الأعوام من ١٩٦٣/٦٢ الى ١٩٨١/٨٠ . ويلاحظ في هذا الجدول أن أكثر من ٨٠٪ من أعضاء هيئة التدريس تتراوح أعمارهم بين ٣٥ الى ٦٠ عاما . كما يلاحظ أن العقد الأخير قد شهد زيادة ملحوظة في متوسط عمر عضو هيئة التدريس . ويعتقد البعض أن لهذا التطور أثرا سلبيا على حالة الهيئة التدريسية إذ أن قلة عنصر الشباب يفقدها بعضا من حيويتها ونشاطها ، وهناك من جهة أخرى من لا يرى في ذلك ما يثير القلق ، إذ أنه يمكن للفرد أن يحافظ على حيويته ونشاطه حتى بعد سن التقاعد إذا ما توافرت له الامكانيات

جدول (١) : توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب أعمارهم في الأعوام من ٦٢/١٩٦٣ إلى ٨٠/ ١٩٨١

السن بالأعوام	النسب في الأعوام		
	١٩٦٣/٦٢	١٩٧٣/٧٢	١٩٨١/٨٠
أقل من ٣١	١٠,٣	٧,٢	١,١
من ٣١ ـ ٣٥	١٥,٧	١٧,٨	٥,٢
من ٣٦ ـ ٤٠	١٧,٩	١٧,١	١٧,١
من ٤١ ـ ٤٥	١٥,٧	١٦,٣	١٨,١
من ٤٦ ـ ٥٠	١٣,٦	١٤,٠	١٦,٦
من ٥١ ـ ٥٥	١٠,٥	١١,٧	١٥,٥
من ٥٦ ـ ٦٠	٧,٩	٨,٣	١٣,٢
من ٦١ ـ ٦٥	٥,٦	٥,٦	٩,٤
فوق ٦٥	٢,٩	٢,٥	٣,٩
متوسط السن	٤٤ عاماً	٤٤ عاماً	٤٨ عاماً

والبيئة المناسبة . وقد قام العديد من علماء النفس بدراسات تتعلق بأثر السن على القدرات الأكاديمية ، ومن المعروف أنه كلما تقدم عضو هيئة التدريس في السن فإن أسلوبه ونظرته تتغير بصورة تدريجية ، فنجد مثلا أن المتقدمين في السن عموما ينظرون للأمور بصورة فلسفية ، ويهتمون بالتدريس أكثر من البحث العلمي ، ويسعون لتنمية ثقافة طلابهم العامة ويبدون مرونة في تطبيق النظم والقوانين الجامعية ، على عكس صغار السن الذين يهتمون بالبحث العلمي ويركزون على الطريقة العلمية بحذافيرها ويتوقعون من طلابهم الكثير من الجدية ويتشددون في التقييم .

الرتبـــة :

يتوزع أعضاء هيئة التدريس في الجامعات والكليات الأمريكية على أربع رتب رئيسية هي محاضر وأستاذ مساعد وأستاذ مشارك وأستاذ . ويمكن للمحاضر أن يكون من حملة شهادة الماجستير ، ولكن الرتب الأخرى تقتصر على حملة شهادة الدكتوراة . ويعين عضو هيئة التدريس في الجامعات المتكاملة في رتبة أستاذ مساعد ثم يتدرج في السلم الوظيفي حسب نظام ترقيات معين إلى رتب أعلى . أما رتبة محاضر فهي تتركز في الكليات الصغيرة وخصوصا الكليات التي تقتصر مدة الدراسات فيها على سنتين . ويبين جدول (٢) توزيع أعضاء الهيئة التدريسية الأمريكية حسب رتبهم في الأعوام من ١٩٧٥/٧٤ إلى ١٩٨٢/٨١ . ويلاحظ في هذا الجدول أن أعضاء هيئة التدريس موزعون بالتساوي تقريبا على الرتب المختلفة ، ولكن ما يلفت الانتباه أن نسبة الأساتذة والأساتذة المشاركين قد ارتفعت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة علما بأنها بقيت ثابتة لفترة طويلة قبل ذلك . وقد كان يمكن لهذه النسب أن تسجل ارتفاعا أكبر لولا حرص الجامعات على المحافظة على توازن الهيئة التدريسية . فقد شهدت الفترة الأخيرة انخفاضا في عدد التعيينات الجديدة وصاحب ذلك تشدد من قبل الادارات الجامعية في نظام الترقيات والتعاقد المستديم حتى لا تزداد أعداد من هم في رتبة أستاذ على حساب من هم دونها .

الشهادة العلمية والخبرة العملية :

أظهرت دراسة إحصائية أجريت عام ١٩٨٠ أن ٧٠٪ من أعضاء الهيئة التدريسية هم من حملة شهادة الدكتوراة وأن ١٠٪ منهم من المهنيين مثل الأطباء والموسيقيين والفنانين ، في حين أن ١٨٪ منهم هم من

جدول (٢) : توزيع أعضاء هيئة التدريس حسب الرتبة في الأعوام من ٧٤/ ١٩٧٥ إلى ١٩٨٢/٨١

الرتبـــة	النسب في الأعـــــوام		
	١٩٧٥/٧٤	١٩٧٨/٧٧	١٩٨٢/٨١
أستاذ	٪٢٣,٠	٪٢٣,٩	٪٢٧,٠
أستاذ مشارك	٪٢٢,٩	٪٢٤,٢	٪٢٤,٥
أستاذ مساعد	٪٢٨,٩	٪٢٦,٥	٢٣,٩
محاضـــر	٪٢٥,٣	٪٢٥,٣	٪٢٤,٦

حملة شهادة الماجستير . هذا ، ومن المعروف أن نسبة حملة الدكتوراة في الجامعات التي تمنح شهادة الدكتوراة هي أعلى من المعدل المذكور ، في حين أن نسبة هؤلاء في الكليات الصغيرة لا تتعدى ١٨٪ .

أما بالنسبة للخبرة العملية فقد أظهرت هذه الاحصائيات أن معدل سنين الخبرة للعضو الواحد من هيئة التدريس الحالية تتراوح بين ١٤ عاما في الجامعات و ١٠ أعوام في الكليات الصغيرة . وتدل نتائج استبيان أجري في هذا الصدد أن أكثر من ثلثي أعضاء الهيئة التدريسية قد عمل في مجالات مختلفة قبل انخراطهم في العمل الأكاديمي ، وأن نسبة كبيرة منهم تعمل بدوام جزئي في مؤسسات خارجية بعد التحاقهم بالعمل الأكاديمي . وتشجع الجامعات مثل هذا النوع من النشاط بشرط أن يكون العمل مرتبطا بموضوع تخصص عضو هيئة التدريس ، وأن يكون في ذلك خدمة مباشرة للمجتمع .

القيم والمواقف والأهداف :

يعتبر حب العلم وتقديس الحرية والزمالة الأكاديمية من أقوى الروابط التي تجمع أعضاء الهيئة التدريسية . ولا فرق في هذا بين جامعة كبيرة أو كلية صغيرة . ويستدل في نتائج الاستبيان أن الغالبية العظمى من أعضاء هيئة التدريس الحالية غير نادمة على اختيارها العمل الأكاديمي على الرغم من ضعف المردود المادي وتردى بيئة العمل ، ولكن مما لا شك فيه أن الفترة الأخيرة قد شهدت هبوطا في الروح المعنوية بسبب القلق على منزلة المهنة وعدم الثقة في مستقبلها ، ولكن الحالة لم تصل بعد إلى درجة اليأس .

وهناك شبه إجماع على اعتبار السعي وراء العلم ونشره من أهم أهداف العمل الأكاديمي ، وعلى أن المسئولية الرئيسية لعضو هيئة التدريس هو أن ينهل ما استطاع من بحور العلم ، وأن ينشر المعرفة عن طريق المحاضرات والنقاش والنشر في مجالات متخصصة . ولا يشترط أن يؤدي السعي وراء المعرفة إلى تطبيقات عملية . ولهذا فإن الحرية هي من أهم دعائم العمل الأكاديمي .

أما الزمالة الأكاديمية فهي تتوطد من خلال مشاركة أعضاء هيئةالتدريس في اللجان والمجالس التي تدير شئون المؤسسة وخصوصا فيما يتعلق بالشئون العلمية وقبول الطلبة والمناهج الدراسية ومتطلبات التخرج والتعيين والترقية .

ومن ناحية أخرى فإن هناك أدلة تشير إلى اتفاق أعضاء هيئة التدريس في الأهداف التعليمية أيا كانت طبيعة المؤسسة التي ينتمون إليها . ويتضح ذلك بجلاء بمراجعة أجوبة عدد كبير منهم على استطلاع رأي أجري في عام ١٩٧٣ كما هو مبين في جدول (٣) .

في هذا الجزء حاولنا أن نقدم صورة قلمية عن الأستاذ الأمريكي ، ما هي خلفيته الاجتماعية وسماته الشخصية ، وكيف تطورت مع الزمن ؟ وكيف صاحب تطور المؤسسات التعليمية تغييرات جذرية في تشكيلة الهيئة التدريسية ودخلها أبناء الطبقة الكادحة وأبناء الأقليات والنساء . وازدادت أعداد من يعملون بدوام جزئي ، ومن المعلومات التي جمعت يمكن أن نستنتج أن الهيئة التدريسية هي مجموعة متجانسة من المثقفين الذين تجمعهم الزمالة الأكاديمية ووحدة الأهداف . وهم يعملون لساعات طويلة ويقدسون الحرية الأكاديمية ويحبون العلم والتعليم ويسعون وراء الحقيقة من أجل الحقيقة وتقدم العلم زاهدين بالمردود المالي الذي تقدمه المؤسسات الصناعية التي تنافس الجامعات في استقطابهم .

جدول (٣) : أجوبة الهيئة التدريسية على أسئلة متعلقة بأهداف التعليم الجامعي

الهــــدف	النسبة المئوية لمن يعتقد أن الهدف هام جداً		
	في الكليات (مدة سنتين)	في الكليات (مدة أربع سنوات)	في الجامعات
التمكن من المعرفة في تخصص معين .	٪٩٢	٪٩٢	٪٩١
زيادة الرغبة والقدرة على الاعتماد على النفس في طلب العلم	٨٦	٩٠	٨٩
تطوير القدرة على التفكير	٩٧	٩٨	٩٦
أعداد الطلبة للتوظيف بعد التخرج	٦٩	٦١	٦٠
تطوير وسائل تقييم المجتمع المعاصر	٥٥	٦٢	٥٣
تطوير المعتقدات الدينية	١١	١٣	٥
تطوير الأخــــلاق	٥٥	٥٢	٣٨
تطوير المواطنة الصالحة	٧٢	٦٢	٥٣

العمل الأكاديمي وبيئته

نظام التعاقد :

تعمل الجامعات والكليات الأمريكية بنظام تعاقد فريد ليس له مثيل في المؤسسات الأخرى ، ويمر عضو هيئة التدريس في عدة مراحل حرجة . أولها هو التعيين المبدئي بوظيفة أستاذ مساعد لمدة من الزمن تتراوح بين أربع وسبع سنوات . وفي خلال هذه الفترة يبقى عضو هيئة التدريس تحت الاختبار للتأكد من أهليته ، ثم يتقدم بعد ذلك بطلب الترقية لوظيفة أستاذ مشارك ، فإما أن ينجح في ذلك فيثبت في الهيئة التدريسية بعقد دائم أو يفصل من الجامعة . وبعد تخطي هذه العقبة بسنوات يتقدم العضو بطلب للترقية لوظيفة أستاذ ، ويستمر في هذه الوظيفة حتى سن التقاعد . ويتراوح سن التقاعد ما بين ٦٥ الى ٧٠ عاما . وتدل الاحصائيات المتوافرة أن حوالي ٢٠٪ من أعضاء هيئة التدريس هم في مرحلة تحت الاختبار في انتظار التثبيت ، وأن حوالي ٦٥٪ منهم يعملون بعقود مستديمة ، وهناك نسبة قليلة ممن يعملون بعقود قصيرة الأجل . هذا وتعتبر عملية التثبيت في الهيئة التدريسية من أهم المرتكزات التي اعتمدت عليها الجامعات الأمريكية ، وقد عمل بهذا النظام أساسا للحفاظ على حرية عضو هيئة التدريس في الفكر والكلام والنشر . وهو أيضا بمثابة ضمان وظيفي يساعد على استقطاب المؤهلين الأكفاء والحفاظ عليهم في مقابل الاغراءات المادية التي تقدمها المؤسسات الصناعية لتجنيدهم . ومن فوائد نظام التثبيت أنه يساعد في تقوية شعور الانتماء للمؤسسة وفي توثيق الروابط الأكاديمية . ومما لا شك فيه أن الابقاء على هذا النظام حتى الآن على الرغم من تصاعد حدة المعارضة ضده لهو دليل على قوته ورصانته . ومن ناحية أخرى فإن لهذا النظام عيوبا كثيرة ، ومن الانتقادات التي توجه له أنه ارتباط من جانب واحد ، فهو يقيد الجامعة ويطلق حرية عضو هيئة التدريس . ويقول المعارضون إن هذا النظام يساعد عضو هيئة التدريس على الخمول ويضعف من رغبته في الابداع والعمل الجاد ، وكذلك فهو يحمي المتطرفين الذين يستغلون منبر الجامعة الحر لنشر أفكارهم الحزبية . وفي نفس الوقت فهو يحد من قدرة الجامعة على التغيير في التخصصات لملاءمة الحاجات المتغيرة ، ومن قدرتها على تحجيم برامجها عند مواجهة ظروف مالية صعبة .

وتجدر الاشارة هنا إلى أن نظام التثبيت المتبع حاليا يسمح للجامعة بإنهاء عقد عضو هيئة التدريس في حالات استثنائية مثل المرض العضال والحكم الجنائي وعند اثبات الاهمال الشديد في الواجبات أو في حالة إغلاق البرنامج أو القسم الذي ينتمي إليه عضو هيئة التدريس لأسباب ملحة . وفي أي من هذه الحالات فإن قرار الفصل لا يتم بصورة عشوائية بل تسبقه دراسة للحالة من جميع جوانبها بواسطة لجنة تشكل من خبراء من أعضاء الهيئة التدريسية .

المهام الأكاديمية :

تقسم أعباء أعضاء هيئة التدريس إلى أربعة أجزاء رئيسية هي التدريس والبحث العلمي وخدمة الجامعة وخدمة المجتمع . وفي المعدل فإن عضو هيئة التدريس الأمريكي يقضي ٦٤٪ من وقته في التدريس و ١٤٪ في البحث العلمي و ٤٪ في خدمة المجتمع و ١٨٪ في خدمة الجامعة . ومع تفاوت هذه النسب بين الجامعات المختلفة حيث تزيد الأعباء التدريسية في الكليات عن هذا المعدل في حين تبدي الجامعات العريقة اهتماما أكبر بالبحث العلمي إلا أن الوقت المخصص للتدريس لا يقل في أي من الجامعات عن ٥٥٪ ولا يزيد الوقت المخصص للأبحاث عن ٢٥٪ . ويعتبر التدريس

العمل الرئيسي لعضو هيئة التدريس حتى في الجامعات التي تعير البحث العلمي جانبا كبيرا من اهتمامها . وتجدر الاشارة بأنه على عكس ما يتوقعه البعض فإن المعلومات المتوافرة من نتائج استبيان تدل على أن أكثر من ثلاثة أرباع هيئة التدريس الحالية يميلون الى التدريس أكثر من ميلهم للأبحاث ، وأنهم يفضلون أن يكون للابداع في التدريس أولوية على الانتاجية في البحث العلمي في تقييم عضو هيئة التدريس وخصوصا عند النظر في أهليته للترقية . وتدل الاحصائيات على أن عضو هيئة التدريس الواحد في المعدل يتحمل أعباء من خمسة الى ثمانية مقررات في العام الجامعي ، وتتطلب مهامه التدريسية اتصالا مباشرا مع ما بين ٥٠ الى ٣٠٠ طالب في الفصل الواحد . وبالاضافة لإلقاء المحاضرات فإن للتدريس جوانب أخرى مثل التحضير للمختبرات ومتابعة المستجدات في مجال التخصص وإرشاد الطلبة وتوجيههم وتقدير درجاتهم وتقييم مجهودهم .

ومن ناحية أخرى فإنه بالاضافة الى اسهام أعضاء هيئة التدريس في دفع عجلة التقدم في البلاد عن طريق التأثير المباشر على الطلبة فإنهم كذلك يسهمون في تقدم المعرفة ونشر العلم عن طريق نشاطهم في مجال أبحاثهم . وينقسم البحث العلمي إلى قسمين رئيسيين هما الأبحاث الأساسية والأبحاث التطبيقية . وفي الغالب فإن الأكاديميين يجرون الأبحاث الأساسية سعيا وراء الحقيقة ولا يهتمون كثيرا بالأبحاث التطبيقية سعيا وراء مردود مادي . وتعتبر الأبحاث الأساسية نشاطا حضاريا يهدف إلى الكشف عن خبايا الكون في حين أن الأبحاث التطبيقية تهدف إلى التوصل لاستخدامات محددة . لكن تطور أنشطة البحث المختلفة واتساعها جعل الفروق بينها ضعيفة وأصبح من الصعب أن نحدد أين تنتهي الأبحاث الأساسية وأين تبدأ الأبحاث التطبيقية .

ومن الجدير بالذكر أن البحث العلمي في المؤسسات التعليمية الأمريكية لا يقتصر على الجامعات الكبيرة بل يتعداها ليشمل جميع الكليات . ومع أن إنتاجية البحث العلمي في العلوم الطبيعية والاجتماعية هي أكثر غزارة منها في العلوم المهنية والانسانية إلا أنه يمكننا الجزم بأن نشاط البحث العلمي يغطي جميع التخصصات على حد سواء . وقد تختلف الأمم في نسب اهتمام جامعاتها بالأبحاث ، وهناك من الدول من يرى أن الجامعات هي للتدريس فقط وأن للأبحاث معاهد خاصة إلا أن التجربة الأمريكية قد أثبتت أن تشجيع البحث العلمي في الجامعات هو من العوامل الرئيسية التي حافظت على حيويتها وأسهمت في إعلاء شأن التدريس بها .

أما عن مخرجات البحث العلمي فيستدل من الاحصائيات المتوافرة أن ٢٣٪ من أعضاء هيئة التدريس الأمريكية ينشرون ثلاثة أبحاث فأكثر في كل سنتين ، وأن ٢٤٪ منهم ينشرون في المعدل بحثا في كل عام في حين لم ينشر ٥٣٪ من أعضاء الهيئة التدريسية أي بحث في السنتين الأخيرتين . ويجدر بنا هنا أن نحذر من خطورة تعميم هذه الاحصائية على جميع مؤسسات التعليم العالي الأمريكية بالتساوي لأن هناك من الجامعات العريقة من تفوق مخرجاتها هذه الأرقام بكثير ، وهناك الكثير من الكليات ممن تقل كمية إنتاجها البحثي من هذه الأرقام .

كمية ونوعية الأعباء الأكاديمية :

سنركز في هذه الفقرة على أعباء أعضاء الهيئة التدريسية وسنطرح سؤ الين ونحاول أن نجيب عنهما .

كيف يستغل أعضاء هيئة التدريس أوقاتهم ؟ وما هي كمية ونوعية أعمالهم ؟

تنقسم أعباء الأكاديميين إلى أربع مهام رئيسية هي التدريس والبحث العلمي وخدمة الجامعة والمجتمع . ويهتم أعضاء هيئة التدريس أثناء تأدية واجباتهم بالمحافظة على رأس مالهم الأكاديمي وتطوير ذاتهم ، وذلك بالتحضير المستمر للتدريس ومتابعة ما يستجد في موضوع تخصصهم والمحافظة على استمرارية أبحاثهم ومحاولة تعلم مهارات جديدة . وهذا كله يحتاج إلى وقت وجهد غير متناه . وفي تقدير مؤلفي الكتاب فإن عضو هيئة التدريس الملتزم بما يملي عليه الضمير يقضي أكثر بكثير من ٤٠ ساعة في الاسبوع في هذه الأعمال وهو يوزع أوقاته على المهام المختلفة حسب أولوية اهتماماته ، وحسب ظروف العمل . فإن زادت الأعباء التدريسية إما بزيادة عدد الطلبة المسجلين أو بزيادة عدد المقررات التي يدرسها فسيكون ذلك على حساب الأبحاث وخدمة المجتمع . وفيما عدا ضرورة وجود عضو هيئة التدريس في ساعات محاضراته فهو حر في توزيع وقته على الأعباء الأخرى بدون الالتزام بأوقات محددة . ويرجع اعتماد الجامعات هذا النظام المرن لصعوبة الفصل بين أوقات العمل وأوقات الفراغ وإلى قناعة المسئولين التامة بأن تقييد وقت الإنسان لا يمكن أن يجبره على التفكير والإنتاج المبدع ، فقد يجلس الفرد على مكتب لفترات طويلة بدون أن ينتج شيئاً يذكر وقد ترده الأفكار الخلاقة في أي ساعة من ساعات النهار أو الليل . لكن هذا لا يعني بالضرورة استحالة تقدير كمية ساعات عمل عضو هيئة التدريس أو كيفية توزيعها على أعبائه المختلفة .

وتعقد المقارنات بين الجامعات في مجال الكم بحساب نسبة عدد الطلبة إلى عدد أعضاء هيئة التدريس . وفي الولايات المتحدة تبلغ هذه النسبة ما بين ١٤,٢ إلى ١٤,٧ وتشير المعلومات المتوافرة إلى أن هذه النسبة بقيت ثابتة على ما هي عليه في العقدين الأخيرين مما يدل على استقرار العبء الأكاديمي في حدود معينة . وفيما يتعلق بكيفية توزيع العمل على الأعباء المختلفة نورد في جدول (٤) ملخص ما جاء في دراسة أجرتها مؤسسة العلوم الوطنية الأمريكية في عام ١٩٧٩/٧٨ . ويستدل من هذه الدراسة أن عضو هيئة التدريس يقضي ٤٥,٨ ساعة في الأسبوع في أعمال أكاديمية على مدار العام منها ١٧,٨ ساعة في التعليم و ١١ ساعة في الأبحاث و ٨,٦ ساعة في خدمة المجتمع . هذا ، وترتفع ساعات الدوام هذه إلى ٥٠ ساعة في الأسبوع خلال العام الدراسي وتنخفض إلى ٣٥ ساعة خلال الإجازة الصيفية .

وبعد أن تطرقنا الى التقدير الكمي لأعباء الهيئة التدريسية نود أن نتعرف على التطور النوعي في أدائهم . ونعتمد في ذلك على نتيجة استبيان وزع في الفترة من عام ١٩٨٠ الى عام ١٩٨٣ على عينة من ١٠٠ مؤسسة تعليم أهلية وعدد مماثل من المؤسسات الحكومية . ويقدم جدول (٥) ملخصاً لردود المسئولين عن الشئون العلمية وشئون الطلبة في هذه المؤسسات على أسئلة محدودة . وعلى القاريء أن يتوخى الحذر في التعامل مع استنتاجات هذا الاستبيان لأنها حصيلة آراء وتقديرات شخصية لا تعتمد على الأرقام والحقائق الموثقة . لكن ما يعزز شرعية هذه الدراسة هو تكرار نفس الإجابات من أفراد مختلفين ومن نفس الأفراد في سنين مختلفة . ويستدل من ردود المسئولين المدرجة في جدول (٥) أن نوعية أداء الهيئة التدريسية لم تتردَّ في السنين الأخيرة برغم الظروف الصعبة التي يعاني منها العمل الأكاديمي .

فهل يستمر الحال على ذلك ؟ أم أن الضغوط المستمرة لا بد أن تنعكس على عطاء أعضاء الهيئة التدريسية بصورة سلبية ؟

جدول (٤) : معدل ساعات العمل الأسبوعية لأعضاء هيئة التدريس في مجالات العلوم والهندسة والعلوم الاجتماعية في عام ٧٨/ ١٩٧٩

البيـــان	العبء التدريسي	الأبحاث	خدمة المجتمع	الاستشارات والأعمال الخاصة	تطوير الذات	المجموع
مجموع أعضاء هيئة التدريس	١٧,٨	١١,٠	٨,٦	٣,٧	٤,٧	٤٥,٨
في الجامعات	١٤,٩	١٥,٦	٩,٥	٤,٢	٤,١	٤٨,٢
في كليات المرحلة الأولى	٢١,٦	٥,٠	٧,٤	٣,١	٥,٥	٤٢,٧
في المؤسسات التعليمية الحكومية	١٧,٦	١١,٩	٨,٩	٣,٨	٤,٨	٤٧,١
في المؤسسات التعليمية الخاصة	١٨,٤	٨,٧	٧,٨	٣,٣	٤,٤	٤٢,٦

جدول (٥) : المتغيرات في مؤهلات وكفاءة وإنجازات الهيئة التدريسية كما يراها مسئولو الشئون الأكاديمية وشئون الطلبة في الجامعات في عام ١٩٨٢

البنـــد	نسبة الـــــردود							
	زيادة		لا تتغير		انخفاض		لا أدري	
	أ	ب	أ	ب	أ	ب	أ	ب
نسبة الزيادة في حملة الدكتوراه	٤٣٪	٥٥٪	٤٩٪	٤٠٪	٣٪	٠٪	٥٪	٥٪
الاهتمام بالتدريس	٢٥	٣٧	٦١	٥٨	٦	٢	٨	٣
الاهتمام بارشاد الطلبة	٣٦	٥٨	٤٥	٥٣	١٤	٥	٥	٢
الانتاجية في البحث العلمي	١٥	٢٣	٦٣	٦٩	٨	٢	١٤	٦
الرغبة في الابداع	٢٣	٣٠	٥٦	٥٦	١٥	١٠	٦	٤
الولاء للمؤسسة	١٧	٣٠	٥٢	٥١	٢٥	١٥	٦	٤
كفاءة الأعضاء الجدد	٤٧	٦١	٤٠	٣٢	٥	٣	٨	٤
الصرامة في تقييم الطلبة	٣٥	٣٦	٥٤	٥٥	٤	٣	٧	٦
الصرامة في تطبيق الأعراف الجامعية	٣٢	٣٠	٥٧	٦٠	٦	٤	٥	٦
نوعية انجازات الهيئة التدريسية	٢٦	٤٢	٦١	٥١	٧	٢	٦	٥
نوعية البيئة الأكاديمية	٤٦	٤٤	٤٣	٥٠	٦	١	٥	٥

(أ) مؤسسات التعليم الحكومية .
(ب) مؤسسات التعليم الخاصة .

التغيرات في البيئة الأكاديمية :

للعمل الأكاديمي مردود مادي محدود وآخر معنوي لا يمكن تقديره . ويهتم الأكاديميون بـالعائـد المعنوي إلى درجة كبيرة ، فهم يرتاحون لتغذيـة فضولهم الفكـري وإشباع رغباتهم في حب الاستطلاع والتعامل مع الأفكار الجديدة وممارسة العقـلانية والشعـور بالتفـوق في مجال معين وبالقدرة على حل المشاكل . وهم لذلـك يبدون اهتماماً كبيراً بالحرم الجامعي وبيئة العمل حيث الزمالة الأكاديمية والتعامل مع الشباب الواعد . وهم يستمدون الرضا من شعورهم بالمشاركة في نمو وتطور الكفـاءات الجديدة في المجتمع ومن خلال تقدير زملائهم لأعمالهم وإنجازاتهم ، هذا إلى جانب المكانة الاجتماعية المرموقة التي تضفي عليهم بمجرد انتمائهم للعمالة الأكاديمية . وقد ترضى الهيئة التدريسية بواقع الضائقـة الماليـة وما تسببـه من ضعف في المردود المـادي ولكنها تـنظر بعين القلق إلى تـدهور بيئـة العمل من جـراء الاقتصـاد في ميزانيات البرامج الأكاديمية .

ولا جدال بأن المؤسسات التعليمية الأمريكية تعاني منذ عام ١٩٧٠ من ضائقة اقتصادية بسبب عدم قدرتها على التعامل مع التضخم المالي والانخفاض الفعلي في مقدار المعونات الحكومية . والى جانب ضعف المردود المادي لأعضاء الهيئة التدريسية فقد أدى ذلك أيضاً إلى إهمال في صيانة المباني والمختبرات والأجهزة وإلى ضعف في كفاءة الكوادر الفنية المساعدة . ويصعب على المـرء تقدير تكـاليف الإصلاحـات المطلوبـة ، ولكن بعض التقارير تشير إلى حاجة الجامعات إلى ما يقرب من ٤٠ إلى ٥٠ بليون دولار وهو ما يعادل ثلث ميزانية التعليم العالي في الولايات المتحدة في العام الواحد . وقد دلت نتائج استبيان وزع على رؤسـاء الأقسام في جـامعات الأبحاث في عام ١٩٨٤ بأن معظمهم يعانون من نقص في الأجهزة العلمية . ونقدم في جدول (٦) ، (٧) ملخصاً لنتائـج استبيان آخـر وزع على أعضـاء هيئـة التدريس في الأقسام العلمية المختلفة . وبمراجعة الردود يتضح جلياً بأن نسبة كبيرة من أعضاء هيئة التدريس غير راضية عمّا آلت اليه حالة البيئة العلمية في مراكز عملها . ومن الهموم الأخرى التي تثقل كاهل الهيئة التدريسية هو ضعف مستوى الطلبة المستجدين . وهناك من الدلائل ما يشير إلى عزوف الطلبة عن دراسة الموضوعات العلمية في المدارس الثانوية التي تعمل جميعاً بنظام المقررات . وإلى ضعفهم في التعبيـرات اللغويـة وعدم اهتمـامهم بـالدراسـات العليا وهبـوط معدلاتهم في الامتحـانات القياسية على مستوى الدولة .

ويستخلص مؤلفـا هذا الكتـاب من مجموعـة هذه الاستبيانات والمعلومات الموثقة ومن زيارة فريق عملهم للجامعات بأن حالة البيئة العلمية في تدهور مستمر منذ عام ١٩٧٠ . ومع أن مستـوى التدهـور متفاوت بـين جامعة وأخرى إلا أن عدد الجامعات التي لم تتأثر سلبياً بهذه الأوضاع قليل جداً .

التوصيـــــــات :

نعيد إلى الأذهان في هـذه الفقرة أن هـدف مؤلفي الكتاب بعد شرح حالة الهيئة التدريسية في الجـامعات الأمريكية والتغيرات السلبية التي ألمت بهـا منذ أوائـل السبعينيات هو استخلاص توصيات محددة عـلى هدى المعلومـات والحقائق المـوثقة بالأرقـام . ويتضـح من العرض الذي سبق أن الهيئة التدريسيـة قد تعـرضت لضغوط مالية أدت الى ضعف مستواها وقلة قدرتها على جذب الكفاءات الشابة . هذا إلى جانب تردي أحوال البيئة الأكاديمية مما ثبطّ من عزيمة الهيئة الحالية وأثر على معنويات ومجهود أعضائها بشكل سلبي .

جدول (٦) : أجوبة أعضاء هيئة التدريس على أسئلة عن ما استجد في أقسامهم العلمية بخصوص البنود المطروحة

البنـــــد	نسبـــة الـــردود			
	زيادة	لا تتغير	نقص	لم يستجب للاستبيان
عدد أعضاء هيئة التدريس	٪٢٦	٪٥٠	٪٢٣	٪١
السكرتاريـــــة	٩	٦٣	٢٦	٢
دعم الأبحـــاث	١٠	٤٦	٣٣	١١
دعم المهمات العلمية	٩	٣٤	٥٣	٤
دعم التفرغ العلمي	٥	٥٣	٢٧	١٥
عدد المقررات المطروحة	٣٠	٤٧	٢١	٢
خدمات المكتبة	٦	١٥	٦١	١٨
ميزانية أجهزة التعليم	٢١	٣١	٤٢	٦
صيانة واستبدال الأجهزة	١٤	٤١	٣٨	٧
صيانة المباني والمنشآت	٥	٣١	٥٠	١٤
مشاركة الهيئة في القرارات	٨	٦١	٢٢	٩

• جدول (٧) : نسبة أعضاء هيئة التدريس غير الراضين عن الوضع الحالي والذين يطالبون بالتعديل والاصلاح في البنود المطروحة

البنـــد	النسبـــة	
	في كليات ـ سنتان دراسيتان	في الجامعات
اللوائح المنظمة لإجازة التفرغ العلمي	٣٥٪	٣٣٪
اللوائح المنظمة للمهمات العلمية	٦٣	٦٨
مساعدة المؤسسة في تطوير قدرات أعضاء هيئة التدريس	٦٦	٧٠
نظام تقييم أعضاء هيئة التدريس	٥٧	٥٧
نظـــام الترقيـــة	٥٩	٥٧
نسبة أعداد الطلبة إلى أعضاء هيئة التدريس	٤٨	٤٦
صيانة واستبدال أجهزة ومعدات التدريس	٤٥	٥١
كمية العبء الدراســـي	٥٤	٥١

وحيث يتوقع مؤلفا الكتاب ، اعتماداً على الإحصائيات والمعلومات المتوافرة لديهما ، أن تزداد الحاجة إلى أعضاء هيئة تدريس جدد ، وخصوصاً في منتصف التسعينيات حين يصل أكثر من ٤٠٪ من أفراد الهيئة الحالية إلى سن التقاعد وما سيصاحب ذلك من ازدياد في أعداد الطلبة المستجدين نظراً للزيادة السكانية ، فانه يخشى إن استمر الوضع الحالي على ما هو عليه أن تفشل الجامعات في تجنيد العدد الكافي من الكفاءات القادرة على تحمل المسئولية . ويحاول المؤلفان أن يلفتا نظر الجهات المختصة بأن الوضع خطير ، وأن الوقت قد حان لإجراء إصلاحات ضرورية عاجلة حتى لا يصل الأمر الى درجة اليأس .

دور المؤسسات التعليمية :

اضطرت المؤسسات التعليمية نظراً للضائقة المالية التي تعرضت لها في السنوات الأخيرة إلى اتباع سياسات أدت الى اهتزاز الهيئة التدريسية . ونورد على سبيل المثال محاولة الالتفاف حول نظام تثبيت أعضاء هيئة التدريس الجدد بعقود مستديمة ، والاعتماد بدرجة خطيرة على الدوام الجزئي وعلى العقود قصيرة الأجل ، وعلى التأخير في منح الترقيات لمستحقيها . هذا إلى جانب إهمال صيانة المباني والمنشآت والأجهزة . ويرى مؤلفا الكتاب أن تثبيت الهيئة التدريسية هو من الضروريات التي لابد للمؤسسات من أن تعمل على توفيرها . وإذا كانت هناك مشاكل في نظام التثبيت المتبع حالياً الذي يحد من قدرة إدارة المؤسسات على إحداث التغييرات اللازمة حسب ظروف العمل فإن الحكمة هي في إصلاح هذا النظام وليس في الغائه أو محاولة الالتفاف حوله .

على المؤسسات أن تسعى للحصول على الدعم المالي اللازم لإضافة عنصر الشباب إلى الهيئة التدريسية .

وهناك الكثير في الشركات الصناعية ممن يبدي رغبة في التعاون في هذا المجال لما فيه من مصلحة مشتركة . وعلى المؤسسات أيضاً أن تهتم بتجنيد خيرة الطاقات ، ولن يتم ذلك إلا برعاية هذه الطاقات منذ بداية المرحلة التعليمية الأولى ، وخصوصاً أن على من يسعى للعمل الأكاديمي أن يكرس نفسه للعلم والتعلم لفترة تزيد على عشرة أعوام منذ التحاقه بالمرحلة الأولى . والوضع الحالي لا يضمن له فرصة معقولة للحصول على وظيفة عضو هيئة تدريس . وهو إن حصل عليها فسيبقى في فترة تجريبية قد تنتهي بفصله عن العمل . وسيجد أن ظروف العمل صعبة وأن بيئة العمل غير مرضية الى آخره من المشاكل .

ومن ناحية أخرى فان على الادارات الجامعية أن تحسن من معاملتها لأعضاء هيئة التدريس وأن تراعي شعورهم بحيث لا تثير حساسيتهم ، حيث إن هناك الكثير ممن يتذمرون من قسوة الادارة ومن محاباتها للبعض على حساب الأغلبية . وعليها في هذا المجال أن توحد سلم الرواتب بحيث يتساوى من هم يؤدون نفس العمل بنفس درجة الكفاءة والخبرة . ومن الجدير بالذكر أن بعض الجامعات تسعى لإغراء علماء بارزين برواتب تصل في بعض الأحيان إلى أربعة أضعاف متوسط مرتب الأعضاء العاملين بها مما يثير حساسيتهم ويثبط من عزائمهم .

وكذلك على إدارة المؤسسات أن تزيد من مشاركة أعضاء هيئة التدريس في اتخاذ القرارات وخصوصاً فيما يتعلق بالشئون الأكاديمية وفي توزيع الميزانية على البرامج المختلفة لما في ذلك من إذكاء لشعور الانتماء للمؤسسة .

دور الحكومة :

يرى المؤلفان أن الأحوال في سوق العمالة الأكاديمية ستسير من سيء الى أسوأ إذا لم تتدخل الحكومة في الوقت

المناسب وخصوصاً في السنوات العشر المقبلة حيث يتوقع أن تنخفض أعداد الطلبة عن مستوياتها الحالية قبل أن تبدأ في الارتفاع مرة أخرى عند حلول عام ٢٠٠٠ . ويخشى أن تقلص الجامعات من حجم الهيئة التدريسية في هذه الفترة . ويقترح المؤلفان أن تتبنى الحكومة خطة متكاملة من عدة أجزاء لتدارك الأمر ويقتضي الجزء الأول من الخطة أن تسهم الحكومة في تحمل مرتبات أعضاء هيئة التدريس الذين سيفقدون عبئهم التدريسي بسبب قلة عدد الطلبة بشرط أن يقوم هؤلاء بمهام أكاديمية أخرى مثل تطوير البرامج الأكاديمية . وبهذا تحافظ الجامعات على أعضاء هيئة التدريس الذين ستكون في أمس الحاجة اليهم بعد عام ٢٠٠٠ . وتقدر تكاليف هذا الجزء من الخطة بحوالي ١٤٠ مليون دولار في العام الواحد .

أما الجزء الثاني فهو يقضي بالسعي للتعرف على الطلبة الواعدين الذين يبدون رغبة في الالتحاق في العمل الأكاديمي ومن ثم رعايتهم ومنحهم بعثات لاستكمال دراساتهم العليا في الجامعات العريقة . ويقترح المؤلفان أن يقتصر هذا البرنامج على كليات العلوم والآداب فقط وذلك لأنها أكثر عرضة للأزمة بسبب عزوف الطلبة عن التسجيل في هذه التخصصات . ويأمل المؤلفان أن ينتج عن ذلك إضافة حوالي ٢٠٠٠ عضو هيئة تدريس لهذه الكليات في العام الواحد أي ما يعادل ١٪ من أعضاء الهيئة التدريسية الحالية . وكي يكتمل هذا البرنامج فإن على الحكومة أن تسهم في تحمل مرتبات هؤلاء الأعضاء الجدد وأن توزعهم بصورة عادلة على مختلف الجامعات والكليات في أرجاء البلاد المختلفة .

وتتضمن الخطة أيضاً توصيات بمنح مساعدات مالية لأعضاء هيئة التدريس ممن ثبت تميزهم في موضوع معين ، وذلك للتفرغ الكامل للأعمال التي يجيدونها سواء في الأبحاث أو في التطوير الأكاديمي . وكذلك منح المساعدات المالية لأعضاء هيئة التدريس الذين يبدون رغبة في تغيير مجال أبحاثهم إلى مجال آخر أكثر عصرية وأكثر إنتاجية . ويحتاج مثل هؤلاء إلى تفرغ كامل لمدة عام يقضونه في إجازة تفرغ علمي في مختبر أبحاث حسب رغبتهم . وتقدر مجمل تكاليف هذا الجزء من المشروع بما يقارب ٢١٠ ملايين دولار في العام الواحد . وبما أن معظم هذه المبالغ ستصب بصورة أو بأخرى في ميزانيات الجامعات سواء كانت منحا للطلبة أو مرتبات أو مساعدات مالية لأعضاء هيئة التدريس فان ذلك بالتالي سيساعد هذه الجامعات على تخطي العقبات المادية التي تواجهها .

ومن التوصيات الأخرى أن تهتم الحكومة بتطعيم الجامعات بأعضاء هيئة تدريس من أبناء الأقليات ، وذلك عن طريق التعرف عليهم ومن ثم تشجيع المتفوقين منهم والذين يبدون رغبة في الالتحاق بالعمل الأكاديمي .

الإصلاح الأكاديمي :

من البديهيات المسلم بها أن أي خطة لتطوير الجامعات لن تكون مكتملة إلا إذا شملت وسائل فعالة للاصلاح الأكاديمي ولتطوير المناهج الدراسية . وهناك مشاكل أكاديمية على مستويات الهيئة التدريسية والمناهج العلمية والطلبة . وقد شهدت فترة العقدين الأخيرين عدة تطورات سلبية أثرت على مستوى التدريس في الجامعات . فقد زادت الجامعات من الاعتماد على المساعدين العلميين وعلى من يعملون بدوام جزئي في حين أن مصلحة الطالب تقتضي أن يبذل الأساتذة الدائمون ، الذين يفترض أن يكونوا أفضل تأهيلاً ، جهداً أكبر في التدريس . ومن ناحية أخرى فقد اهتم

الأساتذة بتطوير ذاتهم عاموديا لما تقتضيه مصلحة البحث العلمي في التركيز على تخصص دقيق ، وذلك على حساب التطوير الأفقي في مجال التخصص الواسع الذي تقتضيه مصلحة التدريس . ولهذا فان على الجامعات أن ترد للتدريس اعتباره عن طريق إعطاء وزن أكبر للمهارات التدريسية في عملية تقييم وترقية أعضاء هيئة التدريس ، وكذلك زيادة الوقت المتاح للتدريس وتطوير المناهج على حساب البحث العلمي وخدمة الجامعة والمجتمع .

ملاحظـة أخيـرة :

وأخيراً ، وبعد هذه الجولة السريعة في الكتاب يود كاتب هذا المقال أن يلفت نظر القارىء إلى وجوب التعامل مع الإحصائيات والأرقام والاستنتاجات بحذر شديد حتى لا يقع في خطأ تعميم مدلولاتها على جميع مؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة بدون أخذ الحالة الخاصة لكل منها أو لكل مجموعة متجانسة منها بعين الاعتبار . فهناك مثلاً مجموعة جامعات الأبحاث مثل معهد ماساشوسنش للعلوم التطبيقية ، ومعهد كاليفورنيا للعلوم التطبيقية ، وهناك مجموعة (عصبة إيفي) التي تضم جامعات أهلية عريقة مثل هارفارد ويل وبرنستون وهناك جامعات حكومية وأخرى أهلية لكل منها مصادر تمويلها الخاصة بالاضافة الى الكليات الصغيرة التي تقتصر الدراسة في كثيرمنهاعلى سنتين ، علينا مثلاً أن ندرك ونحن نتحدث عن الضائقة التي حلت بمؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة الأمريكية أن هناك من الجامعات من لم يتأثر ، وأن هناك من ازدهرت وتعددت مصادر دخلها .

ومع أن الكتاب لم يوفق في إبراز التفاوت بين مؤسسات التعليم المختلفة إلا أن هذا لا يقلل من قيمته . فقد توخى مؤلفاه الدقة في عرض الموضوع وقدما إحصائيات ومعلومات غنية ، كانت أساساً سليماً لاستنتاجات موضوعية وتوصيات بالغة الأهمية .

※ ※ ※

عقائد نووية

تأليف : جوزيف ناي
عرض وتحليل : عدنان مصطفى *

(١) تقديـــــم :

شهدت بواكير عقد السبعينات المنصرمـة وحتى اليوم ظهوراً متعاقباً لبوادر تبدل حضـاري متقدمـة في الوعي العالمي ـ بشقيه الفكري والعلمي ـ إزاء كـامن الأحـزان التي تـرهص وجـودنـا الإنسـاني عـلى هــذا الكوكب . فعلى الجانب الفقير من هـذا الوجـود ـ أي العالم النامي ـ تحركت مثلاً الأقطار المنتجة للنفط مدافعة عن مصادرها النفطية والغازية في اتجاهين :

ـ أولهما : إعادة تقويم قدر هذه السلع الأولية الثمينة في إطار تجارة السلع الصناعية الدولية من جهة ، ووفق قيمتها الاقتصادية الفعلية من جهة أخرى .

وثانيهما : إعادة النظر في الحفـاظ عليها من الهـدر الذي يحيق بها نتيجة الصعود المتنازع لاستهلاك الطاقة في الأقطار الصناعية .

وبغض النظر عن المواجهة السلبية التي أبدتها البلدان المتقدمة لهذا التوجه الإنساني الكبير ، فقد بادر العديد من الأفراد والتجمعات الجماهيرية والمؤسسات العلمية والتقنيـة ومراكـز البحوث والجـامعات وحتى الإدارات السياسية بالتحرك في اتجاهين :

ـ أولهـما : إعادة تقـويم مسيـرة حيـاة المجتمعـات الصنـاعية التي تنتـابها عـوامل الانحسـار الاقتصـادي السائدة حتى اليـوم من جهة ، وفي إطـار وعي الثغرة المتسارعة الاتساع التي تفصل بين شمال وجنوب وجودنا الإنساني من جهة أخرى .

ـ وثانيهما : التحرك باتجاه إلجام الهدر الكبير الذي ينتاب مصادر نمو البلدان الصناعيـة من خلال صعـود

JOSEPH S. NYE, JR. : NUCLEAR ETHICS; THE FREE PRESS, COLLIER MACMILLAN PUBLISHERS, LONDON & NEW YORK 1986.

* أستاذ في الفيزياء ، رئيس المجموعة المغناطيسية النووية والطاقة ، مدير الملتقى الدولي للفيزياء والطاقة ، وزير سابق للنفط والثروة المعدنية (سورية) .

وتـأثـر الإنفـاق عـلى النشـر الأفقي السـريـع للطاقـة النووية[1] .

وتعبيراً عن الوعي العقائدي للتحرك الأول في العالم المتقدم نجد مثلاً أن تقارير لجنة براندت الخاصة بمسائل التنمية الدولية قد ظهرت وهي تحمل إدراكاً عميقاً لهذا الوعي حين عالجت مسائل « برمجة بقاء » الإنسـانية و « التعـاون من أجـل صنـع ازدهـار العـالم » وإظهـار « التحدي العالمي إزاء كسر تحجر الشمال ـ الجنوب » . أما فيما يخص التحرك الثاني في البلدان الصناعية ، وهو أمر مثير للاهتمام والتقـدير ، فقـد تكشف زخمه عبـر مواطن ثلاثة هي :

ـ الجماهير الواسعة ، التي عبـرت عن خوفهـا من سيف الترسانة المسلط على عنق البشرية جمعاء وبادرت سياسياً إلى إظهار نقمتها من النمـو السريـع للانتشـار الـلاأفقي النووي المـوضح في الشكـل (١) . ونجـد منعكس وزن هذا التحرك الجماهيري في النجاح المعتبر للأحزاب الخضر في معظم بلدان العالم الصناعي مثلاً .

ـ المؤسسات التنموية الوطنية التي أصابتها هزة هدر المصادر التنموية المختلفة عـلى مذبـح التسلح النووي الدولي لتقعدها عند حدود عطائها الدنيا ، ولعلنا نجد في تقـرير أولـوف بالمى حـول « مسـائـل الأمن ونـزع السلاح » خير تعبـير لها عن تـأثرهـا بالصـدمة الآنفـة الذكر .

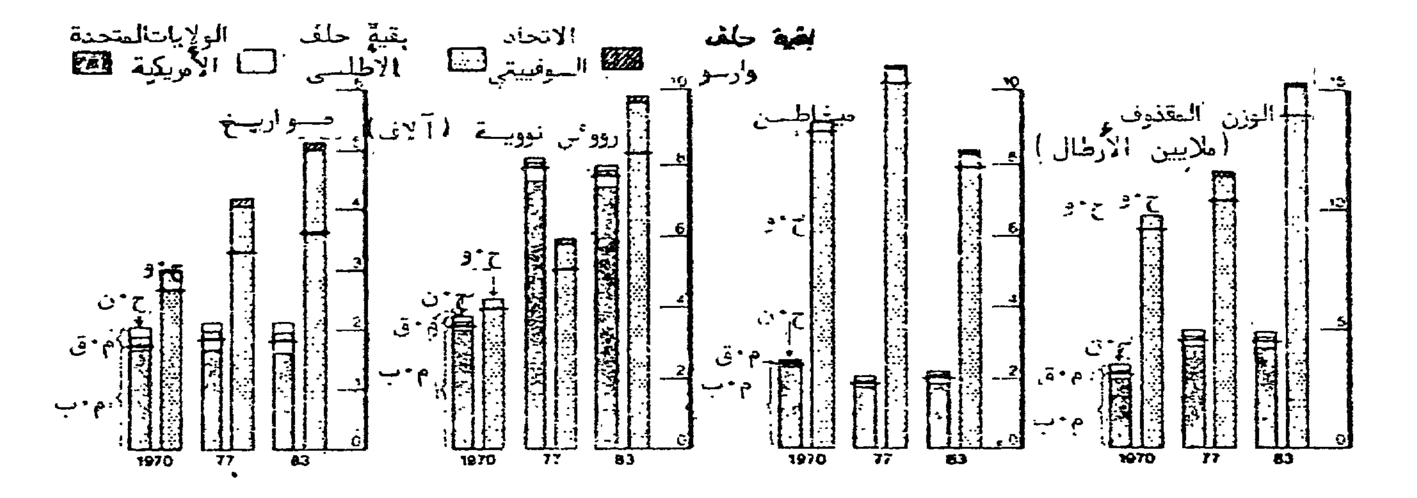
ـ المفكرون ورجال العلم والتقنية ، وهـم الأكثر قرباً من قلب إدراك حقيقة الخطر النووي الجاثم على صدر البشرية اليـوم ، والذين غبـروا بشتى إمكانيـاتهم عن خوفهم من قدوم الشتاء النووي الرهيب . ويبرز من بين هؤلاء المفكـرين الأستـاذ الـدكتـور جـوزيف نـاي (الأصغر) الذي قدم العديد من العطاءات الفكـرية المتزنة ، وكان كتابه « عقائد نووية » آخر ما أنتجه في هذا الصدد ، وهو محور اهتمامنا في هذا التقويم الوجيز .

(٢) تفكير هادىء حول أمر عاصف :

من بين علماء الولايـات المتحدة الأمـريكية الـذين دخلوا معترك العمل السياسي وعانوا من صراع حمائم وصقور الاستراتيجية النووية الأمريكية ، تميز الأستـاذ جوزيف ناي بمحافظته على استقلاليته الأكاديمية الفكرية والإبقاء على هدوء عقله بعد أن رأى انتصـار الصقور الذي تجلى في رصد تريليون دولار أمريكي (أي ألف ألف مليون) لصالح تطوير قوة الردع الأمريكية خلال البقية الباقية من عقد الثمانينيات الجارية . كما لم تفعل عـواصف الأنواء السيـاسية الاستـراتيجية التي تنتـاب داخل وطنه وخـارجه ألبتـة في رؤ يته لحقـائق الانتشار الأفقي للسلاح النووي ، وهي رؤ ية استقاها من واقع سني خبرته العملية ، حين عمل سياسياً ومسؤ ولاً رفيع السوية في وزارة الخارجية الأمريكية . وبناء على ذلك ، لم يغب عن باله رؤ ية السلوكيات النووية الحربية جميعاً في الشـرق والغـرب ، أو مـا يعـرف بمـذاهب الـردع النـووية ، وهي تبتعـد كلياً عن أية قواعـد أخلاقيـة مسبقة . ومن هذا المنـطلق يتفق الأستاذ نـاي وجمهرة غفيرة من رجال العلم والفكر التنموي في العالم بضرورة المبـادرة فكراً وعمـلاً إلى سبر أغـوار مقـولـة « الـردع العـادل » التي باتت كـورقة التـين تغطي اليـوم هـوى الصـراع النـووي المتقـد أواره تحت رمـاد إشكـالات ومعضـلات هذا العصـر . وعبـر نـظرتـه الأكـاديميـة الموضوعية ، يعتبر أن استراتيجية الردع النووي لا يمكن

---

(١) يسود أدبيات الصناعة النووية اليوم تعبيران : أولهما ، تعبير « الانتشار الأفقي » للطاقة النووية وينظم كل ما يمت بصلة لصناعة السلاح النووي ، وثانيهما ، تعبير « الانتشار الشاقولي » ويعني النماء الجاد في صناعة التوليد الكهرونووية .



الشكل (١) تغطي مختلف أجزاء الشكل كل الصواريخ القذفية وصواريخ كروز المسلحة نووياً لكل من حلف وارسو (ح. و) وحلف الأطلسي (ح. ن) وذلك بنوعيها القصير المدى (م. ق) والبعيد المدى (م. ب) . ولا تشمل المدفعية النووية وشحنات الأعماق والألغام الأرضية والأسلحة المضادة للطيران والقنابل الثقيلة وصواريخ جو - أرض (مثل صواريخ سكرام الأمريكية) والطوربيدات المسلحة نووياً أو المدفعية الصاروخية (مثل قذائف فروغ السوفييتية) ولا يمكن لنا سوى التنبؤ بأعداد هذه الأسلحة المذكورة .

المصدر - مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٦ ، مجلة المستقبل العربي ، العدد (٨٤) .

أن تجد تبريراً مطلقاً لها أو إدانة دون إجراء فحص مبدئي لدوافع اللاعبين النوويين ودون كشف النتائج المحتملة لمختلف أفعالهم . لذا ، فإن البحث عن إيضاح أية أخلاق نووية ـ إن وجدت ـ في هذا الصدد ، يعتبر برأي الأستاذ ناي واجباً فكرياً عالمياً . وبأداء هذا الواجب ، يمكن لنا جميعاً على هذا الكوكب تخطي التشاؤم المرير الذي تولد عبر الصراعات الفكرية المتعجلة الضيقة الأفق حول مسألة « الردع النووي » ومن ثم بلوغ منطق أخلاقي متين يكون بمثابة الأرضية الواقعية الانسانية التي تحمل توجهنا البناء نحو لجم مسيرة الانتشار الأفقي المتعاظم للطاقة النووية . وتأسيساً على هذا التفكير المتفائل ، بنى الأستاذ ناي كتابه « عقائد نووية » موضوع تقويمنا هذا . ينتظم الكتاب في سبعة فصول تغطي ١٦٢ صفحة من العيار المتوسط للكتب العلمية العالمية . في الفصول : الأول والثالث والرابع والخامس ناقش الأستاذ ناي مسألة « الانتشار الأفقي للسلاح النووي » من خلال منظورين : عالمي ومحلي مع التركيز على موقع بلدان العالم الثالث من هذه المسألة . ومن خلال مناقشته كيفية « الحكم على المنطق الأخلاقي » في الفصل الثاني يتوصل في الفصل الختامي السابع من الكتاب إلى بلورة خيارات أخلاقية نووية مستقبلية .

(٣) واقع الانتشار الأفقي النووي : أثمة ضابط أم أخلاق ؟

يصادف طبع ونشر كتاب « عقائد نووية » وظهور توجهين عالميين جادين إزاء إعادة النظام إلى صناعة الطاقة النووية الراهنة وتوجيهها في اتجاه النماء العالمي الخيّر ، ويمكن تلخيص مقصدي التوجهين كما يلي :

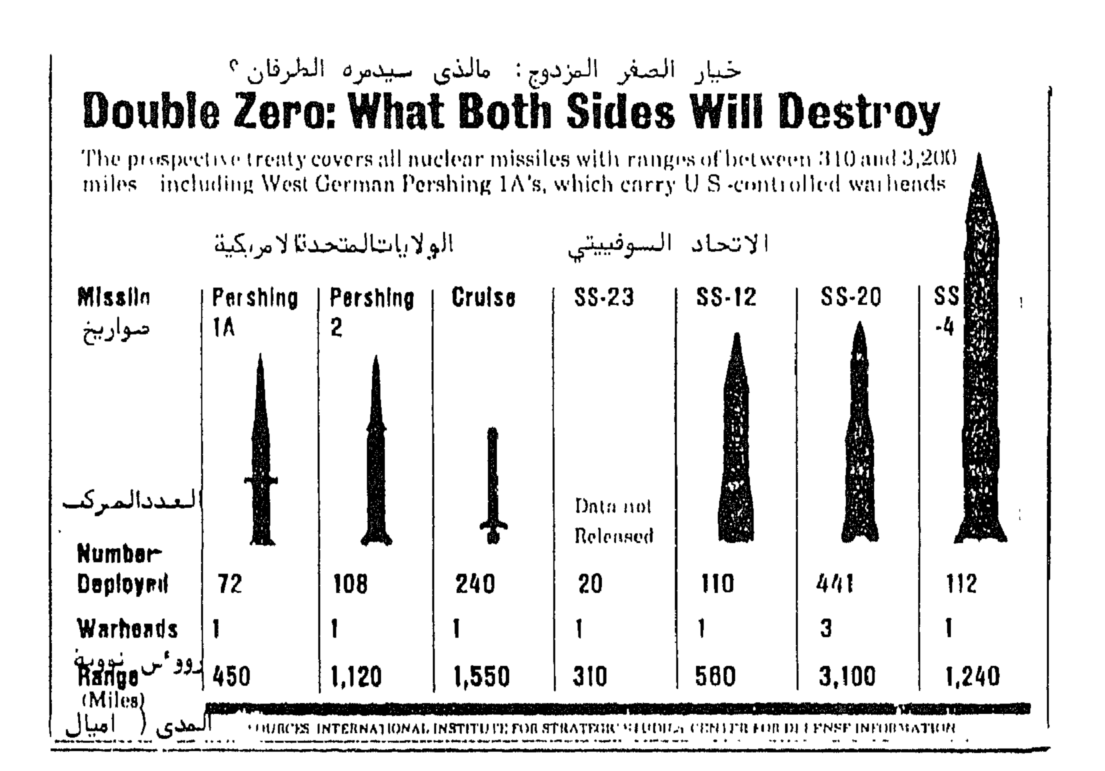
التوجه الأول : وهو أمر تولد في إطار حياة صناعة الطاقة العالمية الراهنة ، حين بدت جلية حقيقة دخول العالم مرحلة الانتقال الطاقية المتجسدة في بدء انحسار عصر النفط ودخول مصادر طاقة جديدة كالغاز الطبيعي والتوليد الكهرو نووي . ومع وجود السمات الحسنة التي يحوزها الغاز الطبيعي فإنه يبقى مصدراً ناضباً كالنفط . ويملك إمكانية تعويض نسبية عن تخلف الإمداد النفطي لعدة عقود قادمة فقط . ومن هنا انبثق القلق العالمي على ضمان موثوقية إمداد الطاقة العالمية في المنظور القريب ، كما تنامى الاهتمام الجاد بتطوير مصادر جديدة ومتجددة للطاقة وفي مقدمتها مصادر التوليد الكهرو نووية (أو الانتشار الشاقولي النووي) . ومع الشجاعة الكبرى التي ترافقت وإنماء صناعة التوليد الكهرونووية في العالمين المتقدم والنامي ، ومع التضحيات الجسام التي أبدتها أيضاً فان ذلك لم يحل دون مواجهتها بمعارضة الرأي العام لتوسعها في بناء الإمكانيات الكهرونووية . لهذا فان محور التوجه الأول هذا بات يمر اليوم في نقطتي ارتكازهما : متابعة تطوير عوامل السلامة والأمن والنماء التي يوفرها الانتشار الشاقولي للطاقة النووية أولاً ، وشد أزر القوى الخيرة في العالم العاملة على كبح جماح الانتشار الأفقي للطاقة النووية ثانياً .

التوجه الثاني : وهو ذو مقصد استراتيجي سياسي دولي تحركه القوى النووية العظمى ، وفي

المقدمة طبعاً الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، ويهدف إلى صنع تحرك براغماتي يفضي تدريجياً وفق لعب للقوة (POWER GAMES) إلى إزالة أجزاء من السلاح النووي المنشور حالياً ، وذلك بدأ من نقاط احتكاك حلفي وارسو والأطلسي ، وفي أوروبا تحديداً . والأمر المثير للاهتمام في هذا التوجه هو الأمل بتحقق الاتفاق المعروف بخيار « الصفر المزدوج » ، وهو خيار يقضي بإزالة الصواريخ النووية ذات المدى الواقع بين (٤٥٠ و ٣١٠٠) ميل وذلك وفق الصيغة الموضحة في الشكل (٢) .

وفي مناخ هذين التوجهين تأتي معالجة الأستاذ ناي في موضعها الفكري المناسب . ففي مقدمة الكتاب ، يتفق الأستاذ ناي ومحور التوجه الأول حين يقول بأن « منظور الحرب النووية مرعب ، فهو يضعنا وجهاً لوجه ليس مع الموت فحسب بل مع دمار الحضارة التي تعطي حياتنا معناها ، وربما تدمر حياتنا المادية والأخلاقية » . ويمضي الأستاذ ناي في تبرير عمله قائلاً « كل منا مشترك دون مهرب في المعضلة النووية ، وفي المحصلة نبقى أهدافاً وضحايا . وكناخبين ودافعي ضرائب في النظام الديمقراطي (الغربي) نشترك فعلاً في (مسؤولية) الدفاع بنظام الردع النووي » . ويمضي قائلاً بأن « العديد من الناس ، ومن بينهم بعض الاستراتيجيين النوويين ، يفضلون تحاشي أو إخفاء الأسئلة الضمائرية الناجمة عن هذا الوضع . في حال أن البعض الآخر ، يؤكد على أن رفض التفكير بخيارات أخلاقية لأحوال كهذه إنما يشكل خياراً بحد ذاته » . وانطلاقاً من حسّه الانساني المسؤول يمضي في تبرير دوافع كتابة عمله « عقائد نووية » قائلاً « رحلت إلى أقطار كالهند والباكستان والأرجنتين والبرازيل ، وسئلت حينها عن أحقية الأمريكان بحيازة الأسلحة النووية دون الأقطار الأخرى ؟ . و (أعترف) بأن هذا السؤال قد أتعبني . وعندما عدت لاحقاً إلى عملي التدريسي بجامعة هارفارد ، بادر عدد من طلابي بسؤالي عن (مدى) حاجتنا (في الولايات المتحدة الأمريكية) للأسلحة النووية ، وفيها إذا قدر لنا الفناء بحرب نووية ؟ . وبناء على ذلك « قمت بتحرير هذا الكتيب لأجيب نفسي عن تلك الأسئلة ، ففي ذلك عون لي على التفكير بالتحدي الفكري الذي يبديه موضوع شغلني عميقاً خلال العقد الماضي . وكتبته أيضاً للآخرين المهتمين بنفس هذه التساؤلات . وقد حاولت جعل الأسلوب بسيطاً والمناقشة واضحة . و (لهذا) وجهت الكتاب للمواطنين ليس المختصين في الاستراتيجية أو الفلسفة . . . » . وبعد أن يلخص الأستاذ ناي المقاصد الرئيسة لمنطق الكتاب التي أسلفنا بيانها ، يقول الأستاذ ناي « لا يشكل هذا الكتاب آخر الحكمة أو النقاش حول المذاهب النووية . فهو مجرد جهد يوضح ويعزز الحوار الذي شوشه الصخب الغاضب والتشاؤم الهدام حول المستقبل . فالحوار المفتوح يبقى السبيل إلى تقدم المنطق الأخلاقي في الديمقراطية ، والحوار الجاد هو السبيل إلى تنقية العقائد . . . » .

وحين يذكر الأستاذ ناي شمول القوة التدميرية النووية الراهنة (الموضحة في الشكل ١) ، يذهب فكره مباشرة الى القول بأن الانسانية اليوم تشكل جزءاً من « الجيل الأول بعد الخليقة الذي تزود اليوم بإمكانية تدمير عليا » . وعندها يمضي متسائلاً « ماذا يعني هذا الوضع الذي لم يسبق له مثيل من قبل بالنسبة لحياتنا الأخلاقية كبشر ؟ . وهل حقاً نحن مرغمون ـ مع وجود



خيار الصفر المزدوج : مالذي سيدمره الطرفان ؟

Double Zero: What Both Sides Will Destroy

The prospective treaty covers all nuclear missiles with ranges of between 310 and 3,200 miles including West German Pershing 1A's, which carry U.S.-controlled warheads

	الولايات المتحدة الامريكية			الاتحاد السوفييتي			
Missile صواريخ	Pershing 1A	Pershing 2	Cruise	SS-23	SS-12	SS-20	SS-4
العدد المركب Number Deployed	72	108	240	20 (Data not Released)	110	441	112
Warheads رؤوس نووية	1	1	1	1	1	3	1
Range (Miles) المدى (اميال)	450	1,120	1,550	310	560	3,100	1,240

SOURCES: INTERNATIONAL INSTITUTE FOR STRATEGIC STUDIES; CENTER FOR DEFENSE INFORMATION

الشكل (٢) بيان إيضاحي مبسط لخيار الصفر المزدوج .

المصدر : مجلة النيوزويك ، ٢٨ أيلول / سبتمبر ١٩٨٧ .

الأسلحة النووية ـ على الاختيار بين موقف سياسي معقول ولكنه غير أخلاقي ، وموقف آخر أخلاقي ليس له معنى سياسي ؟ . وهل نتحمل عبء الذنب الكامل بزوال وجودنا لمجرد استعدادنا لأداء الواجب ، وحتى دون أن نضغط على زر الإطلاق النووي ؟ وهل فجرت الأسلحة النووية تقاليدنا الاجتماعية كما فعلت سياسة (الحرب العادلة) الموروثة عن الماضي ؟ . وهل نستطيع تبرير امتلاكنا مثل هذه الأسلحة أخلاقياً ؟ » .

وإجابة عن الأسئلة الكبرى هذه ، حاول الأستاذ ناي ـ في الفصل الأول الذي خصصه لإثارة التفكير بالجيل الأول بعد الخليقة ـ استعراض مختلف وجهات نظر الرأي العام المتعارضة في هذا الصدد وذلك من زوايا : مواقف رأي الجماهير (أي الرأي العام) من مسألة الانتشار الأفقي النووي ، والفكر المشكك بالأخلاقية النووية ، ونغمة الحوار الأخلاقي الراهنة ، وقد كان ناي موفقاً فعلاً في ذلك . وإظهاراً لذلك ، نلقي فيما يلي بعض الضوء على مسارات منطقة في الاتجاهات الثلاثة الآنفة الذكر :

ـ وجهات نظر الرأي العام : يرى الأستاذ ناي أن المعارضة الجماهيرية الراهنة للأسلحة النووية في العالم المتقدم ليست الأولى ، فقد سبقتها موجة منذرة خلال عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٢م وتلاشت مع بداية تحسن العلاقات بين الشرق والغرب ، ولهذا تعتبر هذه الموجة مجرد تحرك سياسي . ويميز الأستاذ ناي الموجة الراهنة بأنها إثارة أخلاقية ولو أنها انبثقت عن أصل سياسي هو تشوه العلاقات بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي . ويؤكد بأنه برزت مؤخراً من بين أكوام الكتب والمقالات والأفلام وبرامج التلفزة والندوات المتعارضة والمتصارعة ، برزت نغمة « أخلاقية الردع النووي » و « منطقية الانتشار النووي » . ومن هنا نتبين منطلق تحليل كتاب « عقائد نووية » . وتأكيداً لذلك يقول الأستاذ ناي إنه « لو تبين لرجال السياسة العملية أن المنطق الأخلاقي هذا مجرد لعبة رجال الدين (والعلم) والفلسفة لما أعاروه اهتماماً ، ولكنه أمر مؤثر ولهذا شاركوا معارضيهم هؤلاء باصدار بيانات حول (المسائل الأخلاقية للردع النووي » . وبناء على ذلك ، أسهم الطرفان اليوم بإعطاء الموجة الجماهيرية المعارضة لانتشار الأسلحة النووية زخماً فكرياً عقائدياً نشهد اليوم بواكير فعله في اقتراب الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي من الاتفاق على خيار (الصفر المزدوج) الموضح في الشكل (٢) . وحصراً للعقائد النووية الراهنة أورد الأستاذ ناي طيفاً واسعاً منها تراوح بين الإيمان بأن الحرب النووية بوابة القيامة التي وردت في الإنجيل وأنه لا حيلة لنا في تجنبها بعد ارتكابنا معصية نشر الأسلحة النووية من جهة والاعتقاد المصلحي السائد في السياسة الاستراتيجية الغربية القائل على لسان سناتور أمريكي « استخدم أي سلاح لديك في الصراع السياسي ، ولهذا يقوم أحدهم بانتقاء سياسة نووية ، بينما يعمد آخر من طرفه لابتكار الغطاء الأخلاقي لها » وقد جاء ذلك القول في معرض سؤال هذا السناتور حول الدور الذي تلعبه الأخلاق في السياسة .

ـ منظور المصلحة الوطنية : وينطلق من منطق الدولة (Raison d'etat) الذي يعتقد بالأفكار الثلاثة التالية :

(١) ليس ثمة أرضية أخلاقية للعلاقات بين الدول ، فالسياسة الدولية مجال معقد في وجه الوسائل العقائدية .

(٢) لا وجود لحس دولي بسيادة مجتمع بشري واحد .

(٣) ولا مجال للنوايا الحسنة في مجال الاستراتيجية النووية الصعب ، فدوافع القوة لدى الآخرين يمكن أن تكون لا أخلاقية .

وتأكيداً لهذه الأفكار يضرب لنا الأستاذ ناي مثالين مثيرين : أولهما قديم أبداه ثوسايديس قبل قرنين ونصف من الزمان حين قال « يفعل الأقوياء على هواهم ، وَلْيعَانِ الضعفاء من قدرهم » . وثانيهما حديث أورده على لسان أحد الدبلوماسيين الفرنسيين الذي قال « حين لا يمكننا تحقيق المؤكد في الأخلاقية الدولية ، فالموقف الوحيد الصحيح المتبقي لنا هو مصلحة فرنسا » . وانطلاقاً من هذه الأرضية الأنانية ، فإن عقيدة المصلحة الذاتية في ألعاب السياسة الدولية عموماً والاستراتيجية النووية خصوصاً ، لا تأخذ اعتباراً لأية وسيلة أخلاقية ، فاهتمامها الوحيد هو مصلحة الدولة بالذات فقط ، وبناء على طبيعة الوسط الدولي الذي يسوده هذا الاعتقاد ، سعى الأستاذ ناي إلى جلاء السبب الكامن وراء حذر العديد من الدبلوماسيين العقائديين وطلاب السياسة الدولية الجدّيين من دخول غمار الجانب العقائدي للسياسة الدولية وتوصل إلى القول بأن « عقيدة المصلحة المطلقة وهي تبرر رأيها حول انعدام الدور العقائدي في السياسة الدولية تسعى إلى تهريب قيمها الخاصة إلى السياسة الخارجية غير منظور مصلحي ضيق . وعندما تواجه بالخيارات الأخلاقية فان تظاهرها بانعدام الاختيار يشكل بحد ذاته خياراً مقنعاً » . ويمضي قائلاً بأنه « لا يمكن للمرء أن يلغي الوجود العقائدي من السياسة الدولية ببساطة اعتبارها مجرد (حالة حرب) أو انشغال (بحرب باردة) مع عدو لا أخلاق له . فلدينا الخيار حتماً إزاء الأسلحة النووية وحول مصالح سياستنا الخارجية وحول كيفية متابعتها » . ويتابع الأستاذ مناقشته منطق الدولة قائلاً « يتساءل بعض أصحاب المصلحة الذاتية حول تطبيق المبادىء الأخلاقية على الأفراد خارج حدودنا (أي خارج حدود الولايات المتحدة الأمريكية) مثل مواطني الاتحاد السوفيتي أو مواطني العالم الثالث ، حيث النهج السياسية والمجتمعات متمايزة ، بل لِمَ نهتم بمعاملة الناس الذين هم خارج حدودنا ؟ » وللإجابة عن التساؤل الأخير هذا ، يفرد الأستاذ ناي الفصل الثالث بكامله من كتابه « عقائد نووية » ، ويصل من ذلك الى القول بأن « صاحب المصلحة الذاتية لدينا يكون مصيباً حين يفكر بأن الأمم يجب أن تدافع عن نفسها في عالم أقرّ مبدأ عدم تفوق حكومة على أخرى . إنما حق الدفاع عن النفس لا يستدعي حقاً مطلقاً يتجاوز مسؤولية التبعات الملقاة على كاهل الآخرين . فالمرتاب في العلاقات الدولية لا يعطي المبرر الملزم بتجنب المنطق الأخلاقي حول الأسلحة النووية ، بل يطرح مسائل صعبة إزاء المبرر الذي حدا به لإعطاء أمته القيمة الدولية الوحيدة » .

نغمة الحوار الأخلاقي النووي : ثمة استقطاب ـ ينمو غاضباً ـ في أفق الحوار النووي ، يتخندق في طرفية العديد من الاستراتيجيين والأخلاقيين من ذوي العقائد المطلقة . وإظهاراً لهذه الحقيقة ، بيّن الأستاذ ناي أن واقع الحوار النووي في البلدان المتقدمة (أو حسب تعبيره بلدان الديمقراطية) بات يتسم اليوم بسمتين هما : الغضب والبعد عن التواضع والمحبة . ونتفق معه ، دون ريب ، في رؤية السمة الأولى بادية للعيان من خلال إهمال معظم الإستراتيجيين للعقائد النووية الخيرة من جهة ، وتحاشي العديد من ذوي الفكر الأخلاقي المطلق لمسألة الانتشار الأفقي للطاقة النووية . وعبر هذا الاستقطاب الفكري يمتد الحوار إلى أن يصم الأخلاقيون رجال الاستراتيجية بالفساد ، حين يسعى الإستراتيجيون إلى إظهار مدى بعد الأخلاقيين عن الواقع والعيش خارج المعقول . ومن ذلك تولدت العاطفية والمغالاة لدى طرفي الحوار النووي الراهن . وفي هذا الصدد ، يذكرنا الأستاذ ناي بمقولة لإينشتاين حين قال : « إن شطر الذرة قد غير كل شيء لدينا عدا

أسلوب تفكيرنا ، لهذا فإننا نبحر سريعاً باتجاه الكارثة » . أما بالنسبة لأمر بُعْد الحوار عن التواضع والإحسان ، فقد حاول الأستاذ ناي إيضاح تطرف قطبي الحوار النووي وعزاه إلى تلاشي الشعور بالمسؤولية النووية المصيرية على الصعيدين المحلي والدولي . ومن ذلك يصل الى القول بأنه « غالباً ما يسعى الاستراتيجيون والأخلاقيون للحوار وكأنهم يعيشون حضارات منفصلة لمحاربين وضحايا ، وذلك بدلاً عن التلاقي فكرياً كمواطني الديمقراطية » . ويعتقد الأستاذ ناي أن التعليم النووي ضروري لتخفيف حدة الاستقطاب حين يقول « إن هذا يتطلب اهتماماً جاداً بالمنطق والحقائق الخاصة بالنهج الذي يجب أن يسير عليه العالم حاضراً ومستقبلاً . فثمة فرق كبير بين الغضب الأخلاقي والتعقل الأخلاقي ، فالغضب يحول دوماً دون التبصر ويقود إلى نتائج خطيرة ، بل هو الشكل الجديد من التفكير الذي يجرنا الى الدمار النووي » . ويضيف قائلاً « إن الغضب وتجاوز المنطق الأخلاقي ليسا من سمات (إنسان الجيل الأول بعد الخليقة) وحالنا خطر جدا لا يسمح لنا بمغامرة تركه للاستراتيجي والأخلاقي المطلقين ولمثيري التعصب » .

(٤) نظرية الردع النووي : تقويم وجهة الإبحار ؟

إنطلاقاً من أرضية واقع الانتشار الأفقي النووي الآنف الذكر ، حاول الأستاذ ناي ـ بأسلوبه الأكاديمي المستوعب ـ بلورة معالم نظرية الردع النووي السائدة في العالم الرأسمالي عموماً ، وفي الولايات المتحدة خصوصاً ، وذلك من خلال إجراء مناقشة مبسطة للأمور الرئيسة التالية :

١ ـ تقويم طرق التفكير الأخلاقي .

٢ ـ بلورة المسائل والوسائل الخاصة بالحرب النووية العادلة .

٣ ـ إيضاح التزامات الولايات المتحدة الأمريكية إزاء الغير وفقاً لأخلاقية الردع النووية الخاصة بها .

٤ ـ تحديد الالتزامات إزاء أجيال المستقبل من خلال نظرية الردع النووي . وقد خلص بنتيجة ذلك إلى الأفكار المتقدمة التالية :

لا ريب في أن الإنسانية كلها مرهصة اليوم بعبء المأزق النووي ، والانسياق وراء المشاعر والفرضيات والسلوكيات العفوية لن ينقلنا قيد أنملة عن بؤرة هذا الإرهاص ، وليس لنا من مخرج سوى العودة إلى العقل . فطريق الخلاص يبدأ من تشجيع وتطوير المنطق الأخلاقي في هذا الصدد . أما تقويم هذا المنطق برأي الأستاذ ناي « فيتم من خلال وضوح حواره الأخلاقي الذي يبديه ، وعبر تماسكه ، والمقدرة على تحديد النتائج السلبية الخفية المواكبة له » ، وبناء على ذلك أرسى في الفصل الثاني من معالجته هذه منهجية خاصة ، موضوعية ومبسطة ، للحكم على أي منطق أخلاقي سائد لدينا اليوم . وتتلخص منهجيته في الانطلاق من حقيقة سيادة مدرستين عقائديتين هما مدرسة المنفعة التي نشأت على يدي (جيريمي بانتام وجون ستيوارت ميل) ، وتهتم بتقويم نتائج الأفعال والمنافع التي تجود بها ، ومدرسة السلوك التي أقامها إيمانويل كانت وتعتمد في تقويمها على نوعية الفاعل ، حين تؤكد على أن يقوم بأداء العمل وفقاً لقواعد وحوافز أخلاقية . وإذ يفرد الفصل الثاني بكامله من كتابه لإيضاح مسألة الردع النووي من خلال البعدين : المنفعي (المدرسة الأولى) ، والسلوكي (المدرسة الثانية) ، يصل إلى أن المدرستين قد أهملتا أمرين رئيسيين هما الوسيلة التي تربط

بين الواقع والنتيجة من جهة ، والتفاعلات الخفية القائمة بين حقائق وجود الدوافع والوسائل والنتائج في المنطق الأخلاقي من جهة أخرى . وبناء على ذلك ، يطبق مدرسة التقويم ثلاثية الأبعاد على مسألة دخول الولايات المتحدة الأمريكية حرب فيتنام مثلاً ، فيصل مباشرة الى أن حرب فيتنام كانت خطأ جسيماً . وحين تبدو الأحكام المتولدة بهذه المنهجية بسيطة أحياناً ، فهي ليست كذلك في معظم الأحوال وخصوصاً في مسألة أقل من نظرية الردع النووي . وتذليلاً للصعب في هذا الأمر ، اقترح الأستاذ ناي منهجاً جديداً ثالثاً خماسي الأبعاد موضحاً في الجدول (١) .

الوسائل		النتائج
الخيرة والشريرة	⟵⟶	الطيبة والفاسدة
	الأبعـــــاد	

(١) ـ معايير الوضوح والمنطق والتجانس .
(٢) ـ عدم التحيز (احترام اهتمامات الآخرين) .
(٣) ـ الفرضيات الأساسية الخاصة بالنظم والحقوق .
(٤) ـ إجراءات صيانة عدم التحيز .
(٥) ـ الحصافة في تقدير النتائج .

الجدول (١) بيان أبعاد منهجية تحليل المنطق الأخلاقي (منهج الأستاذ ناي) .

ونجد في جميع فصول كتاب الأستاذ ناي تطبيقاً مواكباً لهذا المنهج وعلى الأخص عند تقويم مسائل الردع النووي في بقية فصول كتاب « عقائد نووية » .

وانطلاقاً من حقيقة كون وطننا العربي جزءاً من (الغير) بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية نقدر وعي الأستاذ ناي إذ أجرى استيعاباً شاملاً ومكثفاً للمداخل العقائدية الخاصة بتقويم التزامات القوى العظمى النووية ـ وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ـ إزاء (الغير) نتيجة قيامها بتنفيذ نظرية الردع النووية الخاصة بها . وفي هذا الصدد بيّن الأستاذ ناي سيادة مداخل أربعة رئيسة هي :

- **المدخل الواقعي** : وينطلق من محاولة إدراك رغبات الأمم الأخرى ـ برغم التباين السائد في وضوح تلك الرغبات ـ إضافة الى إجراء موازنة بين العدل والنظام العالمي مع إعطاء وزن مميز للمصلحة الوطنية .

- **مدخل الدولة** : ويبدأ من الأهمية الرئيسة التي تحملها التفاعلات المتبادلة القائمة بين الدول مع إعطاء وزن كبير لوقائع حياة البلد وتقرير مصيره وحقه في ردع أي تدخل في شؤونه الداخلية ، مع احترام الاتفاقيات الدولية المبرمة فهي المنطلق العام للقانون الدولي الذي يقوم عليه بنيان العدالة بين الدول ؟

- **المدخل العالمي** : ويستند إلى حقيقة الطبيعة الدولية للإنسان ، فالحدود السياسية القائمة بين الدول لا تعطي أيا منها أي تمييز أخلاقي . كما يتطلع هذا المدخل إلى تطبيق العقائد الإنسانية عامة على السياسة الخارجية وفقاً للمناخ الدولي الذي فيه الخيارات الأخلاقية .

- **المدخل المختلط** : ويجمع بين منظوري المذهبين الأول والثالث الآنفي الذكر ليعتمد أرضية مشتركة ملتزمة بالمجتمع الإنساني .

ومع أن الاستاذ ناي لا يوصل الفرس إلى مربطه من خلال حواره الأكاديمي الدقيق لهذه المداخل ، فانه ينير السبيل أمام المزيد من الابتكار البناء في مجال المنطق الأخلاقي الخاص بنظرية الردع النووية . أما على الصعيد التطبيقي فيبقى ذلك الابتكار رهن سيادة البعد المنفعي للأفراد والدول على الساحة الدولية ، وكي ألقي مزيداً من الضوء على الملاحظة الأخيرة الآنفة الذكر ، أذكر حواراً جرى بيني وبين واحد من مديري إحدى شركات النفط الأمريكية الصغيرة حول النجاح الذي حققناه جميعاً وقتئذ بخصوص إبراز عقيدة عقلنة استهلاك النفط على الصعيدين المحلي والدولي وذلك أثناء لقائنا من خلال مؤتمر النفط الدولي العاشر بمدينة بخارست . وحينها انتفض ذلك المدير غاضباً من حديثي حول عقلنة استهلاك النفط في العالم المتقدم وقال « أنا لن اتخلى ألبتة عن سيارتي الكبيرة الخاصة التي أهواها ، ولن أستخدم سيارة اقتصادية بدلاً عنها ، فنحن لسنا مسؤولين عن عقلنة استهلاك النفط في أي مكان » . وبهذا القول لم يصدم معظم الحضور فحسب ، بل رثوا لحال الأقطار النامية المنتجة للنفط ، والعرب خصوصاً ، إزاء تفكير منفعي مطلق كهذا . فذلك التفكير سيبقى وراء سلوك الاستنزاف المتعاظم لمصادرنا النفطية الذى سيحرمنا بالنتيجة من عقلنه استغلال مصادرنا النفطية وفق تطلعاتنا التنموية المحلية والعربية المشتركة دون ريب . والآن إذا كان الحوار المنطقي الأخلاقي يبدو وحيد الجانب في أمر يملك تضارباً عملياً أقل من الذي يسم مأزق الردع النووي الراهن ، وإذا كانت مسألة الانتشار الأفقي النووي تخضع بمدخل أو بآخر للمنطق الأخلاقي الأكاديمي - في حال انفلاتها عبر مدخل لعب القوة الدولية الراهنة ليدخل مع الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية في اللعبة النووية لاعبون من ذوي العقائد النازية والفاشية المطلقة كالعدو الصهيوني في أرض فلسطين المحتلة ، والنظام العنصري في جنوب أفريقيا - فهل يأمل العرب بمدخل أخلاقي جديد - كالذي صوره لنا الأستاذ ناي في الفصل السادس مثلاً - يفضي إلى إزالة ترسانة السلاح النووي الصهيوني المؤكد وجودها اليوم في فلسطين المحتلة ؟ أم يأمل (الغير) خارج إطار الولايات المتحدة الأمريكية مثلاً بسلوك دولي خيِّر يجنبها آثام الانتشار الأفقي للطاقة النووية في أقطار ذات وجود شاذ في المجتمع الدولي كإسرائيل ونظام بريتوريا العنصري ؟ . أعتقد أن الاجابة عن أسئلة إنسانية مسؤولة كهذه ربما تبدأ (بمروءة أخلاقية أكاديمية) ، كالتي أبداها الأستاذ ناي في فصل الختام من كتابه « عقائد نووية » ، تطلق أملاً انسانياً قابلاً للتحقيق إذا تمكن المجتمع الدولي قريباً من تنفيذ آمال إنسانية أخرى كعودة الحق الفلسطيني إلى أصحابه المشردين ، ونجاح خطا التحرك الراهن نحو لجم انتشار السلاح النووي (خيار الصفر المزدوج) ، وسيادة الاعتماد المتبادل لمواجهة مشاكل الإنسانية القائمة في العالم المتقدم (وباء الإيدز ، وصعود حدة تلوث البيئة . . . الخ) ، وفي العالم النامي[٢] هدر المصادر الطبيعية والبيئة ،

(٢) انظر :

مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٥ ، « الطاقة النووية العربية : عامل بقاء جديد » ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان .

مصطفى ، عدنان ، ١٩٨٧ ، « سبيل الى نماء مشرق : رؤية محمد عبد السلام » ، مجموعة المغناطيسية النووية والطاقة (جامعتي دمشق وساوثمبتون) ، دمشق سورية .

المجاعة ، التصحر والجفاف ، وشُحّ مصادر الإنمـاء ، وتدني بني العلم والتقنية . . . الخ) مثلاً .

(٥) خاتمــــة :

وكي لا يـدع الأستاذ نـاي قاريء كتـابه « عقـائد نووية » حائراً بين تحليلاته المستوعبة الحقة من جهة ، ومستمراً في متعة التفاؤ ل بتوجهات الأمثلة الخيّرة التي حفلت فصول الكتاب بها من جهة أخرى ، يشد الأستاذ ناي على يده قبل أن يقلب الصفحة الأخيرة ويسلمـه مسؤ ولية التمعن لاحقاً في المباديء الخمسة التالية :

الدوافع

(١) ـ إن الدفاع عن النفس حق مشروع ولكنه ليس مطلقاً .

الوسائل

(٢) ـ حذار من معاملة الأسلحة النووية كأنها أسلحة عادية .

(٣) ـ تحجيم الأذى على الأبرياء إلى أدنى حد ممكن .

النتائج

(٤) ـ خفض مخاطر الحرب النووية على المدى القريب .

(٥) خفض الاعتماد على الأسلحة النووية مستقبلاً .

وبإعطاء هذه الرسالة يذكرنا الأستاذ ناي بتجربتـه العملية البراغماتية في معالجة مسـألة الانتشـار الأفقي النووي وتطلعه إلى توسيع مساهمة الفكر الإنساني معه في إرساء رؤ ية جديدة مفيدة .

❊ ❊ ❊

العدد التالي من المجلة

العدد الثاني - المجلد التاسع عشر

يوليو - أغسطس - سبتمبر

قسم خاص عن

الاتجاهات الحديثة في التربية

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية

(أ) الحداثة والتحديث في الشعر .

(ب) الاتجاهات الحديثة في التربية .

(جـ) الترجمة والتعريب .

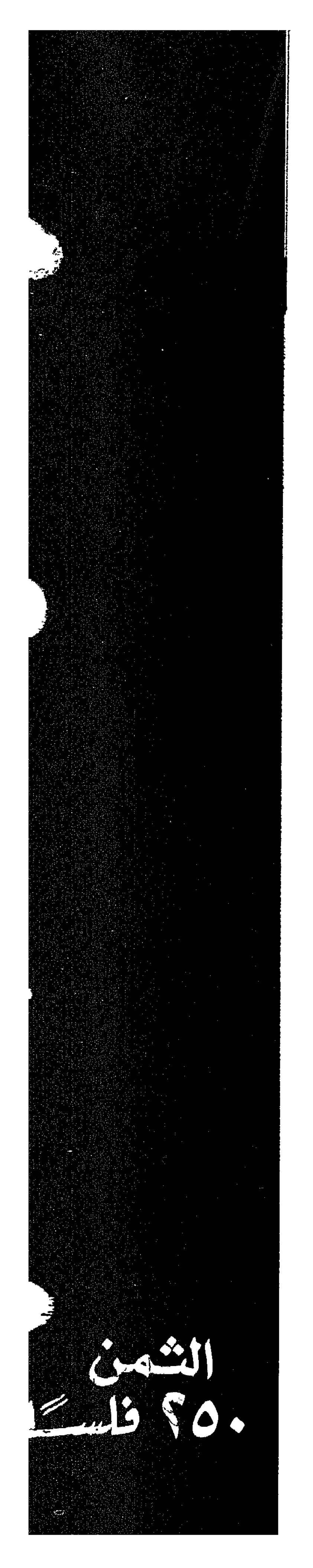
(د) علـــوم الإدارة

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجـادة للدراسات والبحـوث التي تنشر في « عـالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جمّاع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عـالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركـزة وجادة ومتعمقـة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثـريّ ومفيد لـلآراء يمثل إضـافة مجـدية لما تنشره من دراسـات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوبا ومحمودا بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لـرفدهـا بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ ـ ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتّاب للفكرة ، وأدركت الاسهامات حجما معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتّابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيما بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الادارة



ـة الإمارات	٥ دراهم	سـوريـا	٣ ليرات
ـعوديـة	٥ ريالات	القاهـرة	٣٥ قرشًا
ـحريـن	٤٠٠ فلس	السـودان	٢٥٠ مليمًا
ـمن الشمالية	٤٫٥ ريال	ليـبيـا	٣٥ قرشًا
ـمن الجنوبيّة	٤٠٠ فلس	مسـقـط	٤٠٠ بيسة
ـراق	٣٠٠ فلس	الجـزائـر	٥ دنانير
ـنان	٢٫٥ ليرة	تـونـس	٥٠٠ مليم
ـدن	٢٥٠ فلسًا	المـغرب	٥ دراهم

ـشتراكات:

ـلاد العربية ٢٫٥٠٠ دينار

ـلاد الاجنبيّة ٣٫٠٠٠ دينار

ـ قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف
ـبنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع إسم وعنوان المشترك إلى :

ـرة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الرمز البريدي 13002 الكويت

مطبعة حكومة الكويت